فارس فارس

غسان كنفاني



دار الآداب



غسان كنفاني

مقالات «فارس فارس»

غسّان كنفاني

مقالات فارس فارس

كتابات ساخرة

دار الآداب - بيروت

مؤسّسة غسّان كنفاني الثّقافيّة

الطّبعة الأولى
١٩٩٦

إشارات:

■ «فارس فارس» هو أحد التَّواقيعِ المستعارة الكثيرة الَّتي استخدمها غسَّان كنفاني في أنواعٍ محدَّدة من كتاباته، وكانَ فارس فارس «متخصِّصاً» بالكتابات السَّاخرة.

■ المقالات المجموعة في هٰذا الكتاب هي معظم ما استطعنا الحصول عليه من مقالات فارس فارس، وزميله «أ. ف».. وهي تتألَّف من ثلاث مجموعات:

١ ـ المجموعة الأولى: مقالات فارس فارس الّتي نشرها في «ملحق الأنوار» الأسبوعيّ، خلال العام ١٩٦٨، تحت عنوان عامّ هو: «كلمة نقد».

٢ ـ المجموعة الثانية: مقالات فارس فارس الّتي تابع نشرها في مجلّة «الصَّيَّاد» تحت العنوان العامّ نفسه، وتاريخها يبدأ من أوائل شباط ١٩٧٢ وحتَّىٰ أوائل تمُّوز، من العام نفسه، وقت اغتيل غسَّان كنفاني.

٣ ـ المجموعة الثالثة: مقالات قصيرة جدّاً كان غسَّان كنفاني ينشرها بشكل يوميَّات في جريدة «المحرِّر» تحت عنوان عام هو: «بإيجاز»، خلال العام ١٩٦٥، بتوقيع «أ. ف» (أبو فايز/ وفايز هو اسم ابن غسَّان) ـ هٰذه المقالات تنتمي إلى النَّوع السَّاخر نفسه وتميل إلى النَّقد السِّياسيّ الاجتماعِيّ. وقد رأينا أنْ نوردها في شكل «ملحق» استعاديّ لاستكمال صورة الأدب السَّاخر عند غسَّان كنفاني.

■ لابدّ من الإشارة، هنا، أنَّنا رتّبنا نشر المقالات حسب تتابعها التَّاريخيّ، باستثناء بعض المحاورات ومقالات أخرى يقتضي التَّواصل في موضوعها أن تتجاور.

مقدمة

غسّان (فارس فارس) كنفاني
في كتاباته السّاخرة.. الجادّة

بقلم محمّد دكروب

١ -

.. وكان غسّان كنفاني يكتب، أيضاً، الأدب السّاخر/ الضّاحك.

فإلى مختلف ألوان نشاطه ونتاجه الإبداعيّ المتعدّد، العجيب التدفّق، والشّديد التنوّع، الغنيّ في أشكاله وأنواعه: من المقالة السّياسيّة، والتّعليق الثّقافي، والنّقد الأدبي في سياق عمله الصّحفي اليوميّ المتعب).. إلى القصّة القصيرة المتدرّجة بين الشّكل الواقعي والشّكل الرمزي للواقعيّة.. إلى الرّواية وتحوّلات أشكالها البنائيّة الحديثة بين رواية وأخرى.. إلى المسرحيّات الّتي تتراوح فيها الشّخوص بين الواقع والرّمز والنمذجة.. إلى اللّوحات الفنيّة وتصاميم الملصقات.. (وقبل هذا وذاك: نضاله السّياسي الحزبي، السرّي والعلني، في القلب من الحركة الكفاحيّة للشعب الفلسطيني، إلى تحوّلاته الفكريّة التي أوصلته إلى التّفكير الاشتراكي والماركسيّة..).

.. إلى هذا كلّه، وغيره من صبوات شخصيّة، رومنطيقيّة، ومناكفات وألاعيب... بنى غسّان كنفاني لنفسه واحة يفيء إليها.. يشعر فيها - ربّما - بأنّه أكثر حريّة وتفلّتاً وانفلاتاً ممّا هو في مجالاته الإبداعيّة المتعدّدة الأخرى...

كان غسّان كنفاني يأنس إلى هذه الواحة، مرّة في الأسبوع، تحت اسم/ قناع هو «فارس فارس»... وكان فارس فارس يكتب في «ملحق الأنوار» الأسبوعي، ثمّ في مجلّة «الصّيّاد»، مقالات ساخرة تحت عنوان عام (كلمة نقد) منذ أواخر العام ١٩٦٧، وحتّى الأسبوع الأوّل من تمّوز، وقت اغتالت المخابرات الإسرائيليّة غسّان كنفاني.

تلك المقالات الأسبوعيّة كانت طرازاً فريداً في النّقد الأدبي العربي، يتناول الأعمال الأدبيّة والفنّيّة والفكريّة والمفاهيم، بسخريّة ضاحكة، وأحياناً جارحة مقذعة، بحيث يخيّل إليك أنّ في هذا التّناول نوعاً من «الاستلشاق» والاستهانة «بحرمة» الأدب والفنّ والفكر وأهل الإبداع!.. فإذا توغّلتَ أكثر في العمق من هذه الكتابة تتحوّل فيك

صورة الانطباع الأوّل، فتعي: أنَّ هذا السَّاخر الضَّاحك ينقضّ بضراوة على السّخف والتَّفاهة والضحالة والموقع الرَّجعي، ويدافع بضراوة أيضاً عن جديد الإبداع والفنّ والفكر المتقدّم، والمسار التَّطويري في الحركة النِّضاليَّة.

وهذا لا ينفي أنَّ (غسَّان/ فارس فارس/ كنفاني) كان أحياناً يلهو ويلعب لمجرّد اللَّهو واللَّعب، والانفلات ـ قليلاً ـ من وطأة المستلزمات النِّضاليّة وموجات الحزن، في ذلك الزَّمان، زمان الوطءِ الثَّقيل الموجع المفجع لهزيمة حزيران ٦٧.

إذن، تحت قناع «فارس فارس» هذا، كان غسَّان ينطلق على هواه، يتحرّر إلى حدٍّ كبير من صفة كونه: غسَّان كنفاني المناضل الفلسطيني الحزبي الملتزم والمسؤول.. ينتقد وينكز ويسخر ويتمسخر ويفضح ويكشف الزَّيف ـ في الفنّ وفي الموقف ـ بما لم يكن ليتيح لنفسه أن يكتبه تحت خيمة اسمه المعروف... فتظنّه انزلق على هواه الفردي المحض. ولكنَّك إذا تابعتَ هذه الصَّفحات متمعّناً، ومتذوِّقاً، ترى أنَّ السَّاخر «فارس فارس» يلتزم بأعلى درجات الأمانة للخطّ النِّضالي الفكري السِّياسيّ، والفنّيّ خصوصاً، لغسَّان كنفاني.

إلى هذا، كانت تلك الصَّفحات السَّاخرة تكشف عن اطِّلاع واسع عميق ومتابعة متواصلة ودقيقة، إلى حدٍّ كبير، لآخر تيَّارات الفكر والفنّ والصّرعات التّجديديّة الّتي حفل بها زمان السِّتّينات في بلادنا العربيّة وفي العالم..

ـ ٢

ولعلّ هذه الواحة الضَّاحكة، لم تكن واحة بالنِّسبة لغسَّان كنفاني فقط، يفيء إليها ليُفَضْفِض عن نفسه.. بل كانت بالأخصّ: واحة ضاحكة باسمة ساخرة وسط عبوس وجه الثَّقافة العربيّة، الحزبيّة والجادَّة جدّاً، في ذلك الزَّمان، كما في زماننا هذا...

فالأدب السَّاخر الضَّاحك نادر جدّاً في أدبنا العربي الحديث، بل لعلّ الأدباء والنّقَّاد لمكرّسين يعتبرونه خارج الأدب، وتالياً خارج موضوع النَّقد!...

فإذا كان هذا يعود، في جزءٍ منه، إلى الحزن العربي العامّ، المتأصّل، وسيادة الوهم بأنَّ السخريّة تتعارض مع وقار الحزن ووقار الأدب والإبداع.. وجزء آخر يعود إلى الوهم بأن فنّيَّة الأدب تتهاوى إذا تخلخلت جدّيَّة الإهاب الإبداعي ـ الرسمي ـ للأديب!.. فالجزء الآخر، وربّما هو الأهمّ والأساس، يعود إلى أن فنّ الكتابة الأدبيّة السَّاخرة يدخل في النّوع الصَّعب ـ جدّاً ـ من الكتابة الأدبيّة، وهو نوعٌ لا يتطلّب فقط أصالة موهبة السخريّة وسَليقتها، بل يتطلّب أيضاً، وبالقدر نفسه، دقّة الصِّياغة اللّغويّة والتَّركيب، وحسن التصرّف بغنى الخيال وغرائبيّته.

ولعلّ الأهمّ الأهمّ، في الكتابة الأدبيّة السّاخرة: أنّها، بطبيعتها، لا تحتمل الموضع الوسط.. فهي إمّا أن تكون خفيفة الدّمّ فعلاً، تدفعك إلى الضّحك والسخريّة حتّى من نفسك، وتكشف لك عن سخريّة الوقائع والعلاقات في النّاس والأشياء و«الأفكار» والإبداعات.. وإمّا أنّها ـ ككتابة تحاول الإضحاك ـ تدخل في النّوع الثّقيل، المصطنع، المدَّعي والمتكلّف.. فينقلب السحر على «السّاخر»!

وكان فارس فارس، في الكثير جدّاً من مقالاته هذه، خفيف الدّمّ، جارح السخريّة، بارع النكتة، كاشفاً فاضحاً معرّياً، ضاحكاً وخبيراً محنّكاً في إثارة الضّحك، وبالأخصّ على التّفاهات والغلاظات والوقاحات، وفقر الدمّ «الأدبي» أو «الفكري».. وفسولة الكلام!.

وكان، في هذا كلّه ـ أو في أكثره ـ جادّاً جدّاً.

ـ ٣

■ «.. فالأدب السّاخر ـ يقول فارس فارس ـ ليس تسلية، وليس قتلاً للوقت، ولكنّه درجة عالية من النّقد».. وعلى كاتب هذا الأدب أن يقدّمه كضرورة.

ومن طبائع الأدب السّاخر أنّ كاتبه ينطلق من قاعدة، ويسدّد نحو هدف، ويحمل قولاً ما، محدّداً.. فهو ليس أبداً، ولن يكون، مجرّد «تنكيت» لمجرّد الإضحاك...

■ أكثر من هذا.. «فالسخريّة ـ يقول فارس فارس ـ ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنّها تشبه نوعاً خاصّاً من التّحليل العميق. إنَّ الفارق بين النكتجي وبين الكاتب السّاخر يشابه الفارق بين الحنطور والطّائرة، وإذا لم يكن للكاتب السّاخر نظريّة فكريَّة فإنّه يضحى مهرّجاً».. أي: «كي يستطيعَ الكاتب أن ينقد بسخريّة فإنّه أوّلاً يجب أن يمتلك تصوّراً لما هو أفضل أو لما كان يجب أن يكون»..

هذا في محمول القول السّاخر ومؤدّاه، أما في كيفيّة تقديم القول السّاخر، كتابيّاً، إلى القارئ، فلفارس فارس، هنا، رأي يقوله:

■ «إنّ فنّ السخريّة هو أصعب فنون الكتابة على الإطلاق، إذ المطلوب من الكاتب أن يُقنع القارئ ـ بالإضافة إلى جميع البنود المعروفة في الكتابة ـ بأنَّ دمه خفيف..».

على أنَّ موهبة خفّة الدّمّ وحدها لا تكفي.. لابدّ، كذلك، من موهبة رديفة، خاصّة، لصياغة خفّة الدّمّ هذه في دقّة لغويّة وتراكيب جُمل، وتسلسلٍ في تنظيمٍ أو ترتيب

المفارقات والصّور والأفكار، والابتكارات الغرائبيّة، بما يجعل التدامج بين أهداف هذه لسخريّة وخفّة الدّمّ وانسيابات اللّغة، من طبائع الأسلوب.

بل إن فارس فارس يؤكد ضرورة الشغل اللّغوي التّركيبي حتّى في صياغة الجملة الواحدة:

■ «.. إنَّ الجملة السّاخرة الأفضل ـ يقول فارسنا ـ هي الجملة التي يُبذل فيها جهدٌ أكثر...».

ولابدّ من الإشارة، هنا، أنَّ الآراء والأحكام الّتي أوردناها من كتابات فارس فارس، لم ترد عنده في شكل «نصائح» أو «تعاليم» مكدّسة في مقالة من أمثال تلك المقالات التّعليميّة التوجيهيّة في: «كيف تكون ساخراً ناجحاً»!.. أو في شكل بنودٍ تمهيديّة، مثلاً، لما سوف يكتبه من مقالات «ساخرة».. بل هي جاءت متناثرة في سياق مقالة هنا ومقالة هناك في نقد بعض الكتب، القليلة، من الأدب الذي ينسب نفسه إلى الأدب الضّاحك أو السّاخر، وما فيها من خفّة دّمّ أحياناً، وضياع ـ غالباً ـ بين نزعة التنكيت أو «تركيب المِقلة» أو «الاستلباس» وتوسّل الإضحاك للإضحاك.. وبين الفنّ الّذي يدخل فعلاً عالم: الأدب السّاخر.

ـ ٤

ولكن، عدا كون كتابات فارس فارس هذه تدخل عالم الأدب السّاخر.. فهل هي تحمل عناصر ومواصفات أخرى تختلف فيها عن سائر كتابات غسّان كنفاني، الصحفيّة منها والإبداعيّة؟.

ـ تتميّز كتابات غسّان كنفاني، شأن غيره من الأدباء الفلسطينيين الكبار، في كون القضيّة الفلسطينيّة: (التّاريخ والشّعب، والمجازر المتتالية ضدّ هذا الشّعب، واللّجوء والتشرّد، وتنامي الحركة الوطنيّة التحرّريّة والكفاحيّة والفلسطينيّة، إلخ...) هي المحور الأساسي في هذه الكتابات، وبالأخصّ في جميع الأعمال الإبداعية لغسّان كنفاني، من قصّة ورواية ومسرحيّة، وكذلك في الأبحاث، وفي معظم مقالاته السّياسيّة.

صحيح: إنَّ حضور هذه القضيّة في كتابات غسّان لم يكن ليحصرها في ذاتها، بل بالعكس كان حضورها هذا واضحاً في ترابطه وتشابكه العضويّ بالقضيّة العربيّة عامّة، الوطنيّة في البداية، والوطنيّة التحرّريّة الاجتماعيّة، تالياً.. ولكنَّ الأساس في هذه الكتابات يظلّ هو الشّعب الفلسطيني، قضيّة وثقافة ومستقبلاً.

فارس فارس كان منفتحاً على الأفق العربي الأوسع.

يتناول كتباً، وأعمالاً في الأدب والفنّ والفكر والسّياسة، من مختلف البلدان العربيّة، ومن العالم، ويضعها على مشرحة النّقد السّاخر، أو التقييم المرح، أو يُدخلها ـ كما سنرى ـ في دائرة اكتشاف الجديد من أدب وأدباء.

فكأنَّ كنفاني ـ بهذا ـ يحرّر نفسه من إطاره الفلسطيني، ويتخفّف من مسؤوليّات التزاماته القياديّة في منظمة فلسطينيّة محدَّدة: (الجبهة الشَّعبيّة لتحرير فلسطين)، ويتحرَّر، بالأخصّ، من عبء مراقبته لنفسه ولكلماته وآرائه، شأن أيّ حزبيّ مناضل مستقيم.. ثمَّ يذهب إلى إقليمٍ/واحة، غير ملحوظٍ بوضوح في كتاباته الكنفانيّة: النّقد الأدبيّ، والسّاخر.

فاختلاف كتابات فارس فارس، إذن، عن كتابات غسّان كنفاني، لم يكن فقط بالتّوقيع المستعار، بل كذلك، وخصوصاً بالنّوع، وبالموضوعات، وبالأفق العربي المتنوّع لتعدّد الموضوعات، وبمرونة اللّعب والمناكفات والتجرُّؤ أكثر والمسخرة التي لم يكن غسّان كنفاني يسمح لنفسه بها، إلاّ في إطار محدّد محدود...

ربّما ـ لهذا ـ استطاع فارس فارس أن يضلّل الكثيرين، وربّما حتَّى اليوم الأخير ـ (بل ربّما حتّى يومنا هذا..) ـ عن معرفة اسمه الحقيقي...

ـ «.. البعض يقول إنَّ فارس فارس هو شخص غير حقيقي (أتراني شبحاً دون أن تعرف أمّي ذلك؟).. والبعض يقول إنَّ اسمي مستعار (لمجرّد أنّهم لم يتعرّفوا عليّ شخصيّاً)، والبعض يقول إنَّ أحدهم يكتب لي (لماذا؟)... خلال هذه الفترة راح عدد من النّاس ضحيّة هذه الاتّهامات ما عداي!. وإذا كان صحيحاً أنَّ بعض المتّهمين غيّروا آراءهم حين قابلوني وتحقّقوا من تذكرة هويّتي طلوعاً ونزولاً، ونظروا إليّ من فوق لتحت غير مصدّقين (لأنّني أبدو في الأحوال العاديّة مهذّباً جدّاً) فإنَّ غيرهم ممَّن لم تتح لي حتَّى الآن فرصة مقابلتهم قد راحوا يتهمون غيري بي.. فكم عانى الأستاذ كنفاني /غسّان/ من هذه الاتّهامات، وكم انصبّت الشّتائم على رأس الأستاذ جرداق/جورج/ بسببي، وكم سمع الأستاذ غانم/روبير، سكرتير تحرير ملحق الأنوار/كلمات هائلة على التّلفون.. وفي كلّ هذه الحالات كنت سعيداً حقّاً!» ـ (١٩٦٨/٥/٩).

وبرهن فارس فارس، بالممارسة، أنّه ناقد أدبي لمّاح، متذوّق، يرى عناصر الإبداع والأصالة، ويكشف عناصر الضحالة والاصطناع واللاّموهبة، على السواء، في مختلف الأعمال الأدبيّة والفكريّة التي يُدخلها إلى.. مشرحته!.

غسّان كنفاني لم يكتب النّقد الأدبي/ الثّقافي، من حيث هو متابعة للكتب والأعمال والمفاهيم. . بل وردت في كتاباته إشارات نقديّة هنا وهناك. أمّا كتبه (أدب المقاومة في فلسطين المحتلّة ـ الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ـ ثمَّ (في الأدب الصهيونيّ) فكانت تنتسب إلى نوع: الدراسة والعرض والتعريف بأكثر ممّا تنتسب إلى النّقد الأدبيّ.

أمّا فارس فارس فقد مارس النّقد الأدبيّ، انطلاقاً من عدّة معرفيّة ثقافيّة على إلمام بتيّارات الأدب والثّقافة والنّقد، في فترة الستّينات الصّاخبة الفوّارة تلك، وبمسيرة الثّقافة العربيّة الحديثة. . ومن تذوّق فنّي رفيع، وبنظرة لمّاحة نفّاذة استطاعت، عبر نماذج معيّنة، أن تكتشف جديداً في الأدب والأدباء، واستطاعت، عبر نماذج أخرى، أن تفضح الضّحالة والادّعاء، والضّجيج الفارغ، وأن تلقي الضوء على عناصر القوّة والضّعف، في نماذج ثالثة.

ولابدّ من التنبيه، هنا، أنَّ مقالات فارس فارس هذه كانت تُنشر في «ملحق أسبوعي» لجريدة يوميّة، وكان كاتب المقالات هذا يهتمّ خصوصاً بمتابعة النّتاج الأدبي الثّقافي الجديد، في نوع من الكتابة أقرب إلى السُّرعة منه إلى التأنّي في صياغة نقد أدبيّ يلتزم بـ «عدّة الشغل» النّقديّة من مفاهيم ومصطلحات وصيغ ومقارنات بين المذاهب والمناهج النقديّة إلخ. . بل كان همّه الأساسي **إيصال الرأي النّقدي أو الانطباع النّقديّ، بأسلوب واضح يضمن الوصول، بالأخصّ، إلى القارئ العادي لملحق أسبوعي لجريدة يوميّة. .**

ولعلّ هذا النزوع، أو هذا القصد، يوهم بنوع من البساطة أو التّبسيط في العديد من هذه المقالات ـ وقد وقع بعضها في هذا المطبّ ـ ولكن قراءة هذه المقالات، في تتابعها وترابطها، يكشف عن نفاذٍ في النظرة النّقديّة ساعدت الكاتب نفسه في تكوين مفاهيم وانطلاقات خارج إطارات ضجيج بعض تيّارات ذلك الزمان وضدّها، وكشفت عن بذور جنينية لنوع من الاستقلاليّة الأصليّة في النّظر النّقدي: فهو (الكاتب الحداثي) لم ينبهر أبداً بالخزعبلات الكثيرة التي افتُعِلَت باسم الحداثة في ذلك الزّمان، بل فضحها. . وهو (الكاتب المناضل، والحزبي الآخذ حديثاً بالماركسيّة) لم يصفّق أبداً لـ «الأدب» الشعاراتي الثّورجيّ، بل هو ـ كما سنرى ـ نشر سنسفيل هذا التيّار وذاك. . ووقف، باستمرار، مع القيمةُ الأدبيّة الفنّيّة والمعرفيّة للأعمال الإبداعيّة والبحثيّة.

يضاف إلى هذا، ما هو أساسي: إنَّ هذا النّوع السّاخر من الكتابة النّقديّة ـ الأسبوعيّة ـ يفترض، بالضّرورة، الوضوح في الكتابة، والاقتراب بها إلى الكلام العادي سواءً في العديد من الكلمات وفي أسلوب صياغة الجملة، وحتى في السّياق العامّ للمقالة. . وكذلك، وبالأخصّ، في تحويل المفاهيم النقديّة إلى كلام عادي يتضمّنها دون أن يوردها في شكلها اللّغويّ المجرّد.

هذا النّوع من الكتابة النّقديّة (الأسبوعيّة ـ السّاخرة ـ الهادفة إلى الوصول. .) له خصوصيّته ـ وله أيضاً منزلقاته بالنّسبة للكاتب نفسه ـ فلابدّ، لدى القراءة النقديّة الحديثة له، أن تُؤخذ خصوصيّته هذه في الاعتبار لدى أيّ تقييم راهن لقيمته النقديّة.

ولعلّ سليقة السخر عند فارس فارس كانت تميل به إلى التّفتيش عن «أعمال أدبيّة» تتيح له ضحالتها وادعاءاتها وتفاهتها أن «ينشر سنسفيلها»، حسب تعبيره، إذْ يُدخلها إلى مشرحة زاويته، التي يصفها هو بأنّها «ولدت لئيمة وستموت كذلك!».

ورغم ظاهر المبالغة ـ عادة ـ في النّقد الأدبي السّاخر، فإنّ فارس فارس (وبتوجيه من صاحبه غسّان كنفاني) كان يحرص أشدّ الحرص على الدقة في الأحكام، وكذلك في البرهنة (بدقة غالباً، واستناداً إلى النصوص والمقارنات أحياناً) على سلامة هذه الأحكام. . بل إنّ القول الذي يبدو كأنّه عفو الخاطر، وأنّه يتقصّد الإضحاك و«المرقعة»، هو في واقعه قولٌ صادر عن دراية وتأملّ وتدبّر، يستند إلى المعرفة وإلى التذوّق الفنّي معاً. . .

. . فالسخريّة، في كتابات فارس فارس، هي، في عمقها وغاياتها، فنّ جادّ جدّاً، شأن أي سخريّة أصيلة تحترم ذاتها وتحترم كونها فنّاً، هادفاً، بالأساس، سواء في أدبنا العربي أم في آداب الأقوام الأخرى.

. . لنعاين، معاً، بعضاً من الخصائص والمواصفات الواردة أعلاه، عبر بعض المقطوعات والفقرات، الواردة في كتابات فارس فارس. . لنرى أنّ هذا السّاخر المتميّز (المدعو فارس فارس) هو في العمق من كتاباته، لم يكن «ليبتعد» عن موضوعات غسّان كنفاني ومحمولها النّضاليّ، إلاّ ليذهب، بها، إلى الأوسع، وليغتني أكثر، وليعود، من ثمّ، يصبّ في القضيّة نفسها، وهو أكثر غنى وتنوّعاً وتعدّداً. .

٥ ـ

فإذا كان فارس فارس قد بدأ بكتابة هذه المقالات النّقديّة السّاخرة منذ أواخر العام ١٩٦٧ وحتّى الأسبوع الأوّل من تمّوز ١٩٧٢، وقت اغتالت المخابرات الإسرائيليّة غسّان كنفاني. . فهذا يعني أنّ مرحلة الستينات، بعواصفها وفوراتها وصرعاتها وصراعاتها، على صعيد الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة كما على صعيد الآداب والفنون وتطرّفات الفكر، في الصّعود العاصف كما في الهبوط المدوّي ـ لابدّ أن تكون حاضرة في النّسيج الدّاخلي، والخارجي، لمقالات فارس فارس هذه، الّتي كانت، وبوضوح، تتفاعل معها وتتأثّر بها وتشارك في معاركها وتتّخذ موقفاً من صراعاتها وصرعاتها، تحتفي بجديدها و«تلعن سنسفيل» الزّيف والخزعبلات في بعض الأدب وبعض الفنّ وبعض الشّعر، دون أن تفقد

البوصلة الهادية. .

فقد شهدت الستّينات الصُّعود الصّاخب لحركة التحرّر الوطني العربيّة بقيادة جمال عبد النّاصر، كما شهدت الانحدار المدوي لهذه الحركة، بهزيمة حزيران ١٩٦٧، في ظلّ القيادة النّاصريّة نفسها. . وشهدت أواخر الستّينات انفجارات الحركات الطلابيّة والشبابيّة في العديد من بلدان العالم، وكذلك في لبنان وبلدان عربيّة أخرى. . كما شهدت إخفاقات هذه الحركات هنا وهناك. . واللاّفت المميّز لتلك الحركات الطلابيّة أنّها كانت موجّهة، في وقتٍ معاً، ضدّ السّلطات الرّأسماليّة القامعة، وكذلك ضد الجمود التسلُّطيّ اللاّديمقراطي في قيادات الحركة الشيوعيّة العالميّة.

فارس فارس كتب مقالاته، السّاخرة الضّاحكة، في زمان الانحدار المدوّي مع هزيمة حزيران ٦٧. . ولكن، أيضاً، في زمان بدايات تصاعد حركات المقاومة الفلسطينيّة العربيّة المسلّحة ضدّ إسرائيل. . والحضور النّضالي السّياسيّ الفعّال لغسّان كنفاني في هذه الحركة. . وكذلك في زمان التحوّلات الفكريّة والانعطاف نحو اليسار والفكر الاشتراكي والماركسيّة داخل عدد من المنظّمات الفلسطينيّة، ومنها «الجبهة الشعبيّة» حيث يقوم غسّان بدورٍ قياديّ، فكريّ وسياسيّ. وبدت هذه التحوّلات واضحة، بتجلّيّاتها السّياسيّة والفكريّة والإبداعيّة، في كتابات غسّان كنفاني. . الجادّة.

. . وكذلك في كتابات فارس فارس النقديّة السّاخرة الضّاحكة، المنفلتة ـ ظاهراً ـ من ضوابط العمل السّياسي النّضاليّ، ومن مسؤوليات غسّان كنفاني واسمه.

ـ وهل يصحّ أن نكتب أدباً ضاحكاً ساخراً في زمان الهزيمة والانحدار؟

سؤال طرحه على نفسه كاتب ضاحك، محاولاً تبرير صدور كتابه، الضّاحك، في زمان الهزيمة. . فيُصدر فارس فارس فتواه: بأنَّ الضَّحك ليس بحاجة إلى تبرير، حتّى بعد ٥ حزيران. . بل يرى إنَّ الكتابة السّاخرة، الضّروريّة في كلّ آن، هي من أخصّ ضرورات زمان الهزيمة: سلاح كشفٍ وفضح وتمزيق للأقنعة، كما هو سلاح ـ له خصوصيّته ـ في كشف جديد الفنّ وجديد الحركة النّضاليّة معاً، ولو موارِبة أو «من بعيد» ولو عبر الضّحكة والسخريّة، الّتي تذهب، هنا، ومع فارس فارس، إلى أقصى الجدّيّة، الجارحة.

. . . فهاتِ براهينك على عناصر الإضحاك، والجدّيّة، في أدبك السّاخر يا فارس فارس.

* * *

■ بعد عامين من هزيمة حزيران، يصدر في السعوديّة كتاب فذّ وضع مؤلّفه الفذّ هذا العنوان الأكثر فذاذة: «الأدلّة النقليّة والحسّيّة على جريان الشّمس وسكون الأرض وإمكان

الصّعود إلى الكواكب «والأعجب من العنوان هذا، أنَّ مؤلِّف الكتاب هو رئيس جامعة المدينة المنوَّرة، واسمه الذي سيخلّده تاريخ العلم هو: **عبد العزيز بن باز**.

ويقع الكتاب بين يدي فارس فارس، كما تهبط النعمة من السماء.. فيقرأه بإمعان.. وقبل الحديث المباشر عن «المضمون الفكري» للكتاب و«براهينه العلمية»، يتقدم فارس فارس إلى الناشر والمؤلف بهذه الاقتراحات:

ـ «جرت العادة في هذه الأيّام، وعند الدكاكين المتطوّرة، أن يقدّموا لك مجّاناً صابونة إذا اشتريت علبة بَرْش، وجوز كلسات إذا اشتريت بنطلوناً.. وهذا الأسلوب هو تطوير حضاري لما كانت أمّهاتنا يسمّينه: (علبيعة الله يخلّيك!).. هذه المقدِّمة ضروريّة كي أفسّر لماذا شعرت بأنَّ الكتاب الَّذي اشتريته مؤخّراً كان ناقصاً هديّة (عالبيعة)، فقد كان من المفروض أن تُعطى معه مجّاناً سلّة مهملات، كإشارة إلى مصيره، أو على الأقلّ كان من المفروض أن تُربط إليه عصا خيزران، وذلك كي ينهال القارئ على نفسه ضرباً بعد الانتهاء من قراءته، من باب النَّدم، والنَّقد الذَّاتي...».

ـ لماذا، يا فارس فارس؟

ـ «إن ملخّص الكتاب ـ كما لاشكّ تخمّن ـ هو أنَّ صاحبنا البروفسور بن باز أخذ على عاتقه، في ٧٥ صفحة، أن يبرهن لك ولي وللجدعان، أنَّ الأرض ثابتة راسخة لا تتحرَّك قيد شعرة، وأنَّ الشَّمس، أيّها الشَّاطر، هي التي تركض وتدور حول الأرض» ـ (٧/ ٤/ ٧٢).

ويقدّم البروفسور العظيم «براهينه العلميّة» من كلمات وأبيات متناثرة في بعض الشّعر العربي القديم، ومنها أبيات من عنترة شخصيّاً.. تثبت بشكل دامغ أنَّ الأرض راسية راسخة لا تتحرّك ولا تدور.. ويقدّم، أيضاً، براهين معاصرة طالعة من ملاحظات المؤلّف الشخصيّة، والأكيدة، بأنَّ الأرض لو كانت تدور لشعر النَّاس بحركة دورانها كما يشعرون، مثلاً، بحركة الطَّائرة إذ تطير والسيَّارة إذْ تسِير... والله في خلقه ومخلوقاته شؤون!..

فهل أمثال هذه الكتب هي من نتاج الهزيمة أم هي من أسبابها؟!.

فارس فارس يختم سخرياته المريرة بسؤال آخر يفترض أنّك تعرف جوابه:

ـ هلْ علمتَ الآن، يا أستاذ، لماذا كنّا نطالب بعصا خيزران هديّة مربوطة إلى الكتاب، على البيعة؟.

■ ولكن فارس فارس يتناول بالنّقد كتاباً فلسفيّاً جادّاً، يناقشه ويماحكه ويطرح أمامه إشكالات راهنة ملموسة، بمواجهة إشكالاته الفلسفيّة المطلقة.. الكتاب للباحث اللّبنانيّ في الفلسفة الدكتور ملحم قربان، وعنوانه «إشكالات».

يدخل فارس فارس في مناقشة فلسفيّة ساخرة مع إشكالات الكتاب، انطلاقاً من قناعات كنفاني الجديدة بالماركسيّة، وانطلاقاً في قضايانا في عصرنا، كاشفاً التوجّه والهوى الغربي لفلسفة قربان.. لن ندخل طرفاً في النّقاش، بل الّذي يعنينا هنا، تحديداً، هو أصالة السخريّة في صياغات فارس فارس الجداليّة:

- هناك قول قديم مؤدّاه: «إن فلاسفة العالم، في بحثهم عن الحقيقة، يشبهون رجلاً معصوب العينين يبحث عن قطة سوداء في غرفة مظلمة!. ولكنَّ الدكتور قربان، في هذا البحث، يشبه رجلاً معصوب العينين يبحث في غرفة مظلمة عن قطة سوداء.. غير موجودة فيها!».

ملحم قربان «إشكلجي» من طراز رفيع، فهو بقدر ما يفتش لدى الفلاسفة عن الإشكالات غير القابلة للحلّ، لمجرّد المناكفة.. فإنّه يبتعد عن النّظر العقلي، العصري، في قضايا العصر...

- وهكذا: «حين ينبري الدكتور قربان لمناقشة فلاسفة العرب القدامى، الكندي والغزالي وابن رشد، يعطي القارئ انطباعاً أساسيّاً وهو: أنَّ الفلاسفة المشار إليهم مازالوا - رغم كلّ محاولات إثبات تناقضهم - أقرب إلى مستوى الفكر العصري من الدكتور قربان نفسه» - (١١/٢/٦٨).

■ ويتناول فارس فارس كتاباً من نمط الصرعات السلبيّة للكتابة «الأدبيّة» الهذيانيّة والمدّعية لزمان الستّينات الحافل بالمتناقضات... مؤلّف الكتاب اسمه: **مصطفى أبو لبدة**..

- «.. أمّا اسم الكتاب، فاستعدّ لتقرأه وتستوعبه: (كلّ ما سبق وكُتب أعلاه يمكن الاستغناء عنه إذا حقّق إشارة واحدة بسيطة إلى فعاليّة الصفر الواعي)!.. وليس في الكتاب أكثر ممّا في عنوانه، إلاّ من حيث الكمّ.. فالمؤلّف رجل يريد أن يجعل من الجهل ميزة استثنائيّة. إنّه فخور باللاّوعي....

ويتابع فارس فارس طرح تساؤلاته السّاخرة - بغيظ - على هذا النمط من الكتابة التّافهة الصّارخة الادّعاء.. هذه التساؤلات ليست موجّهة فقط إلى المؤلّف، بل إلى بعض النقّاد المأخوذين بنغمة اللاّوعي هذه، والّذين ينضبعون بهكذا هزعبلات حداثيّة، وإلى هكذا كتّاب تناسلت وتوالدت أنماط منهم حتّى وقتنا هذا:

ـ «إذا كان الفنّ هو التحرّر من الوعي والعقل فينبغي أن يكون تجّار المخدّرات هم النّاشرين.. وإذا كان الفنّان هو الأكثر هروباً من مسؤوليّة الوعي، فإنَّ بطحة عرق أبو سعدى هي أكبر وحي.. وإذا كان العمل الفنّيّ هو الهذيان الأكثر تحلّلاً، فإنَّ المحشّشين والشمَّامين والسكرانين الّذين تراهم في آخر اللّيل منشورين على أرصفة منطقة الزيتونة، هم أدباء العصر...» ـ (١٤/ ١/ ٦٨).

■ ولكن فارس فارس يتناول، بالمقابل، كتاباً من الجانب الآخر، «الثّوريّ» جدّاً.. الواعي جدّاً.. والواضح جدّاً.. فيلعن سنسفيله وسنسفيل ناشره، الثّوريّ الماوتستنغي، وكلّ القصص «الثّوريّة» التي تُدَعْوِس الفنّ ـ الكتاب هذا مجموعة قصص بعنوان «لا تشتروا خبزاً، اشتراو ديناميت!»، وكاتبها يدعى: **خليل فخر الدّين**.

في ذلك الزّمان، كان الماوتستونغيّون يزايدون على الخروشوفيين بالثّوريّة والزّعيق، فيفقعوننا بـ«أدب» فجّ غليظ لم يقصّر الخروشيوفيون ـ وكنّا منهم ـ بفقعنا تفقيعاً بما يشبهه...

ـ «يسمّي المؤلف القصص العشر في مجموعته (قصصاً ثوريّة) ولو كانت وكالة الاستخبارات المركزيّة تفهم، لطبعت من هذا الكتاب مئة مليون نسخة، وقصفت بها العالم الثّوري حتّى يطلّق الثّوريّة» ـ (٢٤/ ٣/ ٦٨).

هنا، يبرز فارس فارس مدافعاً عن الفنّ الأصيل ضدّ كلّ زعيق باسم الثّوريّة.. فالفنّ يكون ثوريّاً بقدر ما يكون فنّاً حقيقيّاً.. والزّعيق «الثّورجيّ» ليس معادياً للفنّ فقط، بل هو ـ في محصلته ـ معادٍ للثّورة ولنضال الثّوريّين، ومعادٍ للتقدُّم على صعيديّ الفنّ والمجتمع معاً.

■ .. في السّياق نفسه (العلاقة بين الفنّ والثّورة) لم يتورّع فارس فارس عن أن يدق بماركس نفسه، وبما «ارتكبه» في شبابه من «قصائد» ينعتها فارس بأنّها مفشكلة.. كان هذا قبل أن يصير ماركس ماركسيّاً، أي في مرحلة الرُّومنطيقيّة المتدنّية، وقصائده الغراميّة إلى خطيبته «جيني».. وكان غسّان كنفاني، يوم كتابة فارس مقالته هذه، في بدايات انبهاره الحماسي بالماركسيّة، واكتشافه حقائق الصراع الطّبقي، ولكن لم يغفر لماركس «قصائده» المفشكلة، ففصفص عظامها... ولكنّه أكّد أنَّ ماركس جاء إلى الماركسيّة من قلب الرُّومنطيقيّة.. وكان كثيرون من الماركسيّين ينكرون هذا الزّعم (الرُّومنطيقيّة؟.. أعوذ بالله!..).. ثمَّ يدقّ فارس فارس، كذلك، بفريدريك أنجلز، للسبب نفسه: كونه «ارتكب» أيضاً، وقبل أن يصير ماركسيّاً، «قصائد» لا علاقة لها بالشّعر، فهي أيضاً مفشكلة.. ولكن هذا «الشّاعر» المفشكل هو الّذي التقى «بالشّاعر» المفشكل الآخر كارل ماركس.. «ليصنعا معاً واحدة من أكبر الثّورات الفكريّة في التّاريخ».

أنجلز أيضاً جاء إلى الثَّورة عبر الشّعر. . .

هنا، يطرح فارس/ كنفاني/ فارس رأياً جريئاً في الفنّ وعلاقته بالثَّورة من خلال طرح هذا التّساؤل: «**كيف يصبح الفنّان ثوريّاً؟**». . . ولكنَّه يعكس السؤال بما هو أذكى وأعمق وأكثر تغلغلاً بنبض الفنّان، فيصير بهذا الشَّكل: «**كيف يمكن الفنّان أن يكون فنّاناً إن لم يكن ثوريّاً؟**». . . وذلك بالمعنى العميق لشموليّة صفة الثّوريّ، أي: على صعيد الفنّ والفكر كما على صعيد الصّراع الاجتماعيّ والنِّضال، في هذه الجبهات كلّها، من أجل التّغيير. . (وكان البعض منّا يعتبر مثل هذا الطّرح نوعاً من الهرطقة!). . . وإذْ يؤكّد فارس فارس أنَّ الكثيرين جاؤوا إلى الثّورة من الشّعر ومن الفن عموماً، يورد قولاً قديماً لأدونيس بأنّه لا يؤمن بفنٍّ أصيل خارج اليسار. . . هذا صحيح ـ يضيف فارس فارس ـ ولكنَّ السّؤال: «**هل يوجد يسار دون فنٍّ أصيل؟**». . وباستطاعتنا ـ الآن ـ أن نقرأ الرؤية التّنبُّؤيّة في سؤال فارس/كنفاني هذا: فحيث يكبت «اليسار» السلطوي الفن أو يطوّعه ويوظّفه في خدمته لا يعود «الفن» فنّاً ولا «اليسار» يساراً. . يذوي الفنّ أو يتحوّل إلى الجانب الآخر: إلى اليسار الشعبي المعادي للسلطة، فيتجوّف «اليسار» السلطوي، ويتهاوى، كما رأينا ونرى. . ويظلُّ السؤال هذا في أفق التحقّق: **هل يوجد يسار حقيقي، أي ديمقراطي، دون فنٍّ أصيل؟**.

ـ ٦

هنا نصل إلى مستوى آخر من مستويات كتابات فارس فارس، .لابدّ من التّوقّف قليلاً عنده: ففي العديد من هذه المقالات رؤى ومواقف واستنتاجات وصياغات في النّقد الأدبي. وهو قد يصل أحياناً إلى هذه الصياغات عبر السخرية بما هو سلبي، أي لا فنّي، ليوصلنا إلى فهمٍ ما، أو حتّى مفهومٍ ما، للفنّ. . وأحياناً عبر التّقييم الإيجابي لما هو أدبي فنّي فعلاً. . وهنا تطالعنا بعض التّوقّعات والتّنبّؤات التي وجدت، فيما بعد، تحقيقها. .

الرّوائي العراقي الكبير **غائب طعمة فرمان** لم يكن معروفاً بعد على نطاق واسع، كان قد أصدر رواية واحدة فقط (النّخلة والجيران) لم يسمع بها فارس فارس، بل ولم يكن قد سمع أصلاً باسمه. . وعندما قرأ اسمه الغريب: غائب. . و. . فرمان!. على غلاف رواية بعنوان «خمسة أصوات»، قال: «هذه رواية تتيح لي أن أنشرها نشراً». . . ولكن. . .

ـ «. . ومنذ السّطر الأوّل لهذه الرواية ـ يقول فارس فارس ـ شعرت أنّني بين أصابع رجل موهوب، أخذني في رحلة إلى أعماق العراق وأعماق أناسها. وردَّ للأدب المعاصر في ذلك البلد السّبّاق دائماً في الإنتاج الفنّي قيمته ومعناه، وأعطاني شيئاً كنت أفتّش عنه دائماً. . .» ـ (٢١/١/٦٨).

والمثير للانتباه، هنا، أنَّ طابع الكتابة عن هذه الرِّواية الممتازة انتقل إلى الصَّعيد الآخر، الجدِّي، الاحتفالي، وفي لهجة تتوهَّج بالحماسة والإعجاب والتَّبشير بروائي جديد، سيكون له، فيما بعد، مكانة متميّزة في الأدب العربي الحديث.

والواقع أنَّ السخريَّة ليست هي التي تراجعت، هنا، بل العمق الجدّي لكتابات فارس فارس هو الذي برز إلى المستوى الأوَّل. . ألم نقل إنَّه، في سخريَّته، جادٌّ جدّاً؟. . اللَّهجة السَّاخرة بقيت في هذه المقالة، ولكنَّ الكاتب وجَّهها، هنا، إلى الكتَّاب الآخرين، العديمي الموهبة، والمنفوخين بالإدِّعاء. . الرِّوائي!.

هذا الطَّابع الجدّي، في اللَّهجة وفي التوجّه، كان كذلك هو الأبرز في مقالات أخرى، منها ـ مثلاً ـ مقالة عن قصص «حكايات من بلدتنا» للقاصّ العراقي شاكر خصباك، الَّذي صار فيما بعد معروفاً على نطاق عربي أوسع. . ومنها مقالة عن كتاب لماوتسي تونغ بعنوان: «حرب العصابات» يدعو فيها الكاتب إلى التبرّع بآلاف النسخ لتوزيعها على الفدائيين الفلسطينيين. . وكذلك نقرأ هذا التوجّه الجادّ في نقده السَّاخر وتقييمه الجدِّي لمجموعة أقاصيص كتبها قاصّ لبناني موهوب هو توما الخوري.

يُصدر توما الخوري مجموعة قصصيّة بعنوان «القميص المخطَّط»، يتناولها فارس فارس بالانتقاد وبالتقييم، في مقالة وضع لها هذا العنوان اللأَّفت: «كيف تُفسد قصّة ناجحة؟»، حيث يأخذ على المؤلِّف علّتين أساسيتين: «استغباء» القارئ و«اليوسفوهبيّة» ـ فالاستغباء يعني: شرح ما ليس بحاجة إلى شرح (تكون القصَّة ناجحة، فيزيد القاصّ الشّرح والتَّفسير. . . فتفسد القصَّة). . أمّا الـ «يوسفوهبيّة» (تركيب مشتقٌّ من اسم المخرج الممثّل، الَّذي اشتهر بتقتيل أبطال أفلامه: يوسف وهبي) فتعني: هل عقدة القصَّة بالقتل أو الخطف أو المرض أو الفركشة أو أيّ مصيبة تقع على رأس البطل، وتنتقل إلى. . . القارئ! ـ «ولولا هاتين العلَّتين، يا توما الخوري، لأعطيتنا أحلى قصص لهذا الموسم».

فارس ينتقد بسخريّة جارحة، ولكنَّه لا يغفل أبداً عن موهبة الكاتب الذي ينتقده، بل هو يشيد بها حيث تتجلَّى في صفائها ـ «فما لاشكّ فيه ـ يقول فارس ـ أنَّ قصَّة (فجر جديد) هي واحدة من أجود ما يمكن للإنسان أن يقرأه في هذا العصر الأدبي الزفت. . . » ـ ويقدِّم فارس براهينه. . ثمَّ يخلص إلى هذا الاستنتاج/ القانون، يطرحه على هذه المجموعة وعلى كتابة القصَّة عموماً:

ـ «من المعروف أنَّ العمل الفنّي، وعلى وجه الخصوص القصَّة القصيرة، هو عمل يُنجِز الكاتب نصفه ويترك النِّصف الآخر للقارئ. . والبراعة الفنِّيَّة هي أن يستطيع الكاتب، بطريقة غير مباشرة، إعطاء القارئ المفاتيح التي تستطيع أن تدلّه على أبواب وطُرق ذلك النِّصف الآخر غير المكتوب في

القصَّة». . . يكتشفها القارئ أو «يكتبها» في خياله. . . «عكس ذلك نسمِّيه: (الاستغباء)، أي الاعتقاد بأنَّ القارئ رجل تافه لا يفهم، وأنَّ على المؤلِّف أن يدقّ الفهم في رأسه بالمطرقة!» ـ (٢٠/ ١٠/ ٦٨).

أيضاً، حول فنّ القصَّة القصيرة، وفي نقده لمجموعة «حين يجف البحر» للعراقي يوسف الحيدري ـ يعبّر فارس فارس عن غيظه من تدخّل المؤلِّف، بوعيه هو وآرائه هو، في أشخاص قصصه. . فإذا معظم هؤلاء الأشخاص نسخ متكرّرة تردّد قول المؤلِّف لا قولها هي. . فقد كانت مرحلة الستِّينات الغنيّة، أدبيّاً وفنّيّاً، حافلة بالمتناقضات: خزعبلات يتسيَّد فيها اللاّوعي ـ بحجة «العفويّة الإبداعيّة» ـ فينتفي الفنّ! . وكتابات يطغى فيها حضور «وعي» المؤلِّف وشروحاته، في شخصيّات القصص وفي سياق السَّرد نفسه، بحيث تتحوّل القصَّة إلى درس في الأخلاق أو الفلسفة أو النِّضال أو الاقتصاد. . فينتفي الفنّ أيضاً! .

ولكنّ فضل الستِّينات، أدبيّاً وفنّيّاً، أنَّ هذين النَّوعين عاشا على هامش التيَّار الحقيقي الأساسي، التيَّار الإبداعي التحديدي في القصَّة والرِّواية والمسرح والشِّعر، إلخ. . وهو التيَّار الذي تحتلّ معظم أعمال غسَّان كنفاني الإبداعيّة، وكذلك سخريّات فارس/ كنفاني/ فارس النّقديّة هذه، جزءاً أساسيّاً وجميلاً فيه. .

وبمقدار ما كان فارس فارس يشيد بأي إنجاز فنّي أصيل ولو كان جنينيّاً، لم يكن ليستامح أبداً مع تلك الأعمال الّتي تبتعد بها تدخّلات المؤلِّف وشروحاته ـ حتّى ولو كان تقدّمياً ـ عن أن تستوي على صعيدها الفنّي الّذي كان يمكن أن تصل إليه.

فالقاصّ يوسف الحيدري، يستخدم وعيه هو في وعي شخصياته، أكثر بكثير من اللاّزم. . والبطل، عنده، يستخدم مشاعره بشكُل دقيق وكأنّه «مجلس تخطيط أعلى» متفرّغ لوضع برنامج القصَّة كلمة وراء الأخرى! . . وصار أبطال قصصه نسخة واحدة تقريباً! . . أكثر من هذا. . .

ـ «صار أبطاله، على اختلاف مواقعهم، يتمتّعون برفاه المفكّرين دون أن يكونوا كذلك: سنرى، مثلاً، سائق شاحنة يفكّر ويتصرّف ويتأمّل مثل جان بول سارتر. . وسنرى طفلاً في الثّامنة من عمره يضع حجراً لماركس في التّحليل الاقتصادي. . وسنرى شيخاً عادياً ينظر إلى اللّوحات المرسومة بألوان الزّيت من خلال حدقتي هنري مورا! . .» (٢١/ ٤/ ٦٨).

كما على جبهة القصَّة والرّواية، كذلك على جبهة الشّعر: فالسّتينات الّتي حملت أهمّ وربّما أجمل وأنضج نماذج التّجديد في الشِّعر العربي الحديث، حتّى ذلك الحين

ـ وربّما حتّى وقتنا هذا ـ حملت أيضاً الكثير من الشّعر الشّعاراتي الزّاعق الّذي مات في وقته ذاك. . وحملت ـ كما الآن ـ الكثير جدّاً من الخزعبلات والخلط والادّعاء الزّائف والهذيان، باسم حداثة مظلومة وتجديد معتدى عليه. . . .

وكانت «عصابات الشّعر» ـ ولا تزال ـ تمارس إرهابها: (إذا أنت لم تتذوّق هذا الشّعر وتتقبّله وتعترف بثورته التّجديديّة وتتحمّس لها. . . فأنت جاهل متخلّف ومتشبّث بالقديم!).

فارس/كنفاني/فارس، الحداثي بامتياز، والفنّان المجدّد والمحتفي بكلّ جديد أصيل، يجابه تيّار الزّيف والتّزييف هذا مباشرة، في مقالة ظريفة وجميلة ورائيّة، ويعلن بوضوح:

ـ «. . وإنّني لراغبٌ حقّاً في مصارحة شجاعة هنا، وهي باختصار: **إنّني لا أفهم شيئاً من هذا الشّعر!** . . . فالغالبيّة الكبيرة من الشّعر الّذي نقرأه هذه الأيّام ـ (وأيّام التّسعينات أيضاً ـ م.د) ـ يشبه كوابيس فتى مصاب بالحمّى وبالكبت وبهواية تسجيل هذيانه. . ذلك أنّ هذه القصائد المعاصرة تتحدّث عن أمور خرافية، مثل كأسٍ فيه رؤوس دامية لعشيقة لها عشرون رجلاً تمطر على سهوب من الصدور المشرّعة أمام انشقاق سماوي في وجه أزرق ينعكس على مرآة من الوحل!.

إنّني أعلن أنّني لا أفهم هذا الهذيان، وقد آن الأوان لنتخلّى عن خشيتنا من أن نتّهم بالجهل، ونبدأ بتأسيس نادٍ يضمّ بين صفوفه جميع الّذين لديهم الجرأة على الإقرار بأنّهم عجزوا عن فهم واستيعاب هذا الشّعر. . وسيكون على هذا النّادي أن يلقي القبض في كلّ مكان على الشّعراء هؤلاء ويقدّمهم إلى المحاكمة بتهمة الغشّ والتّزوير. . .».

٧ ـ

أيّام كتب فارس فارس هذه المقالات، كان غسّان كنفاني يدخل ـ معرفياً ونضالياً ـ عالم الفهم الطّبقي لحركة التّاريخ والأفكار والصّراعات. . كان قد اكتشف ويكتشف الماركسيّة، فتنفتح أمامه ـ وهو المبدع ـ آفاق معرفيّة وفنّيّة ورؤى نضاليّة رحبة. . وكان مبهوراً ومدهوشاً بما يتكشّف أمامه، عبر مختلف قراءاته، من عوالم وعلاقات وأسباب خفيّة، ماديّة، للسلوك البشري والتصرّفات والمواقف والأفكار. . وتتراوح استنتاجاته، الّتي يكتبها، بين الانبهار باكتشافات يخيّل إليه أنّها تكتشف لأوّل مرّة. . وبين التّفسير الذّكي الرّائي والعميق للأعمال والعلاقات بما يغني كتاباته معرفيّاً وفنّياً على السّواء.

من أمثلة الفرحة بالاكتشاف ـ عبر رؤيته الماركسيّة الجديدة ـ ثمّ اعترافه، لاحقاً، بأنّ غيره سبق واكتشف أيضاً جوهر الموضوع نفسه، مقالة جميلة، وغنيّة فكريّاً ومعرفيّاً، بعنوان «الشّعراء الصّعاليك. . جوهرة في تاريخنا الفنّي!» يحلّل فيها ويفسّر حركة هؤلاء الشّعراء المتمرّدين، ويصفهم بأنّهم «كانوا، بالفعل، يمثّلون حركة التمرّد الثّوريّة على البناء الطّبقي والعرقي والاجتماعي للقبيلة». . وأنّهم كانوا في شعوهم المذهل «صوت الضّمير الحيّ والشّجاع للثّورة، وطلائع حركات تقدميّة. .» ـ ثمّ يحتفي بكتاب قيّم ـ (الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي ـ تأليف: الدّكتور يوسف خليف) رأى فيه يومها أنّه أنصف هؤلاء الشّعراء ـ اجتماعيّاً وفنّياً ـ من ظلم كتبة التّاريخ الأدبي الّذين نظروا إليهم كمجرّد لصوص يقولون شعراً خارج تقاليد الشّعر العربي!.

وسوف يلاحظ القارئ أنّ فارس فارس، عندما كان يتناول هذه المواضيع و«الكشوفات» بالتّحليل والتّفسير، كان يتخلّى عن أسلوبه السّاخر، أو يغيّر اتّجاه حربته. . وكأنّ شدّة احترامه لهذا المفهوم وهذا المنظور قد دفعت به إلى الظّنّ بأنّ الأسلوب السّاخر «لا يليق» به. . أو أنّه كان يراعي ضرورة أن يتحدّث عن الموضوع الجدّي بأقصى الجدّيّة وبلهجة جدّيّة هذه المرّة، في هذه المقالة، وفي مقالة ثانية في الموضوع نفسه، بعنوان: «الفروسية والصّعلكة». . وفي مقالات أخرى سيستمتع القارئ بجدّيّتها كما استمتع بالسّخرية الجادّة في سائر مقالات هذا الفارس المتعدّد المواهب والأسماء.

في هذا السّياق، أدعو القارئ أن يقرأ بإمعان تلك المجادلة الظّريفة والعميقة معاً، بين فارسنا والمفكّر العربي السّوري **صادق جلال العظم**، حول «الحبّ العذري». . فبالإضافة إلى الظّرف وخفّة الدّم، في كلام الاثنين المتجادلين، فإنّ هذه المجادلة تحمل، بالنّسبة لفارس/ كنفاني/ فارس عدّة دلالات، منها: كيفيّة تناوله قضايا الفلسفة والاجتماع والعشق والحبّ، بأنواعه، بأقصى الجدّيّة وبلغة السّخرية في آن ـ رؤية كيف كان فارس /غسّان يتعب بالتّنقيب في المراجع القديمة المتعدّدة، كما يتعب في التّحليل والتّعميق والتّأويل ـ ثمّ كيف كان يستخدم، في المبارزة مع صادق العظم، الماركسي، السّلاح نفسه، الماركسيّة، الّتي حمل غسّان حديثاً أدواتها المعرفيّة وقيمها النّضاليّة.

وأُحبّ هنا أن أنقل صورتين رسمهما فارس فارس لصادق العظم المفكّر، وردتا في تقييمه الإيجابي لكتاب صادق جلال العظم المهمّ: «النّقد الذّاتي بعد الهزيمة».

الصورة الأولى لاتزال تتمتّع بنضارة الحقيقة حتّى يومنا هذا:

ـ «صادق العظم قارئ ممتاز، ولذلك صار يستطيع أن يكون كاتباً ممتازاً. لا يترك شيئاً يفوته، يقرأ كلّ شيء، لا يتزلّج فوق صفحات الجرائد والمجلّات ولكنّه يحرثها حرثاً، جيئة وذهوباً، ولذلك فإنّ صفحاته ينبض فيها صوت

الجدل الحيّ. إنّها ليست كلاماً في الفراغ، ولكنّها نقد حقيقي، جواب لأسئلة، وأسئلة لأجوبة غير مكتملة أو غير مقنعة»

أمّا الصّورة الثّانية، فلعلّها تكوّنت في وهج الانبهار بالماركسيّة والاستخدام الجديد لأدواتها، في تلك المبارزة الظّريفة، القديمة، قبل حوالي الثّلاثين عاماً من أيامنا:

- يتحدَّث فارس فارس عن «بذرة هجينة» موجودة في التّحليل، لدى صادق العظم.. تطلّ برأسها هنا وهناك.. وذلك «حين يتحدّث العظم عن (العقل العربي) كشيء مطلق وخارجيّ، وظاهرة تنطبق عليها مقاييس التّعميم.. إنّه في هذا النّطاق يوحي لنا أحياناً أنّه يخاطبنا من البلكون.. إنّه ينسى أحياناً أنّه إنّما يتحدّث عن عقل طبقة، أو عقل مصلحة، أو عقل سلطة.. يقول مثلاً في أوّل سطر من كتابه: (أرجو أن يكون التّفكير العربي..).. كأنّه هو ذاته دماغ إلكترونيّ في المكسيك»! - (١٣/ ١٠/ ٦٨).

٨ -

مقالات فارس فارس هذه - بجمْعها وتنسيقها وإصدارها في كتاب - تضيف إلى أدب غسّان كنفاني نوعاً أدبيّاً ونقديّاً جديداً لم يسبق أنْ وجد له مكاناً في الدّراسات التي كُتبت حتّى الآن عن أدب غسّان وفكره. الآن، صار يمكن للدّارسين أن يحلّلوا بوضوح وبشكل ملموس: فنّ السخريّة عند غسّان كنفاني، ومفهومه لهذا الفنّ (وقد أحببنا أن نورد مقاطع ونماذج من هذا وذاك).. وأن يدرسوا ممارسته للنّقد الأدبي، في خصوصيّتها، ومفهومه الجنيني لفنون القصّة والرّواية والشّعر، بما لم يكن متاحاً لهم قبل صدور هذا الكتاب (وقد أحببنا أن نورد نماذج ومقاطع وخلاصات في هذا المجال).. وسيتاح لهم أن يدرسوا، بالأخصّ، فنّ المقالة عند كنفاني، وكيف تأخذ المقالة على يديه أشكالاً من التّركيب الفنّي والسّياق والمونتاج أقرب ما يكون إلى شكل القصّة القصيرة من حيث المدخل التشويقي، فالاحتدام في مجادلة الموضوع، فالتدرُّج ضمن سياق يمهّد لخاتمة لها وقع ضربة الصّنج الّتي تحمل في أصداء رنينها المتماوج إشارات إلى حديث آخر سوف يأتي.. كما سيتاح لهم دراسة ملامح في موقف غسّان من معظم تيّارات الثّقافة والفنّ والفكر والسّياسة في الوطن العربي، خلال عنف احتدام صراعاتها ومنجزاتها التّجديديّة وأوهامها وخزعبلاتها، في تلك الفترة الغنيّة والعجيبة، فترة السّتّينات، والغليان العربي العامّ، ما قبل وما بعد، هزيمة حزيران.

وسوف يلمس الدّارسون، وسائر القرّاء، أنّ واحة فارس فارس، الّتي خلقها غسّان كنفاني ليفيء إليها، مرّة في الأسبوع، متخفّفاً من أعباء ومسؤوليّات اسمه وصفته الحزبيّة النّضاليّة والقياديّة في حركة التّحرير الوطني الفلسطينيّة.. كانت، في حقيقتها ومسارها،

ذهاباً أعمق في اتّجاه القضيّة نفسها، وأنّ مفاعيل الهزيمة، سلباً وإيجاباً، حاضرة في النّسيج العميق لهذه الكتابات كلّها، وحاضرة كذلك وبصورة مباشرة في عدد من الجدالات ذات اللّغة السّاخرة وذات الطّابع الجدّي، على حدٍّ سواء.

أمّا مقال فارس فارس الأخير، فقد كان إعلاناً مدوياً، تنبُّؤيّاً، في الموضوع وفي النتائج، عن توحّد فارس فارس، مجدّداً، في غسّان كنفاني، وفلسطين، والملحمة التي لاتزال فصولها تتوالد وتتوالى..

- ٩

آخر مقال لفارس فارس نشرته «الصّيّاد» (في ١٦ تمّوز ١٩٧٢) كان بعنوان: «ملحمة المعزاية والذّئب».. وفيه حديث مباشر، غاضب وموثّق، ساخر وجدّي حتّى العظم، في المقارنة بين بعض أعمال الفدائيّين الفلسطينيين داخل إسرائيل، والمجازر المتواصلة الّتي ارتكبتها وترتكبها إسرائيل ضدّ شعب فلسطين وكلّ العرب.. وقراءة في ردود فعل الصّحافة الأميركيّة والغربيّة عموماً على هذه وتلك.

يكشف فارس/كنفاني/فارس الانحياز الفاضح المتعصّب والوقح، في هذه الصّحافة، إلى جانب إسرائيل «ضحيّة الإرهاب البربري»!.. كما يكشف التعصّب المتأصّل في هذه الصّحافة ضدّ الفلسطينيين والعرب.. ويورد فارس فارس، في هذا المقال - وأكثر من مرّة - القول الإسرائيلي المأثور:

- «العربي الجيّد هو فقط العربي الميت!».

تقرأ هذا المقال، الأخير.. تغصّ، وأنت تشعر بشحنات الغضب في النّسيج العصبي للمقال وهي تسري في نسيجك العصبي أنت.. وتتلامح أمامك صورة غسّان كنفاني نفسه متقدِّماً باتّجاه الموت.. كأنّ غسّان تنبّأ، هنا، بأنّ المخابرات الإسرائيلية سوف تغتاله، بل يخيّل إليك كما لو أنّ غسّان كتب مقالته الغاضبة هذه بعد أن مزّقت متفجّرة المخابرات جسده.

اغتيل صبّاح ٨ تمّوز ١٩٧٢، ونُشر المقال بعد أسبوع من الاغتيال.

وقالت «الصيّاد»، في تمهيدها الحزين للمقال الأخير من مقالات فارس فارس، وقد نشرته بالاسم الصريح لكاتبه:

- «هذا المقال الّذي كتبه غسّان قبل أيّام من استشهاده، لم يكن مقدّراً له أن يكون المقال الأخير باسم فارس فارس.. ولم يكن مقدّراً له أيضاً أن يُنشر باسم كاتبه الحقيقي: غسّان كنفاني»

- ١٠ -

يا فارس فارس - أيها القلم السّاخر الجارح الرّائي، النّادر في سخريّته وفي صدقه، الغاضب بوجه مهازل زمانك ومهزلات بعض «رجالات» قومك.. الكاشف الفاضح للمزوِّرين والمزيّفين والمتاجرين بالقضيّة والنّاس - أين، الآن، أنت؟

محمّد دكروب

كاتب عنده عدة النجاح:

الغرور...

ـ السّيف والسّفينة
ـ قصص بقلم: عبد الرَّحمن مجيد الرَّبيعي
ـ مطبعة الجاحظ، بغداد، ١٩٦٧

هذا الشّاب يريد أن يقول شيئاً جديداً، إنّه في السّابعة والعشرين من عمره، ومع ذلك فإنّه يشعر بأنّه «زائد، يحني رأسه أمام هزائمه» ويحاول بدأب شرس أن «يعلن براءته وينفلت من عبد الرَّحمن الّذي يغتاله باستمرار» ولذلك فإنّه يكتب قصصاً.

إنّه يعرف نفسه جيّداً، ويقدِّمها كما يقدِّم الطّباخ شريحة دجاجة ربَّاها بنفسه منذ كانت بيضة: «مقاتل إلى حدِّ الهوس، قروي نقي لم تستطيع المدينة أن تقولبه، ساذج يريد من الأشياء أكثر ممّا تطيقه».

ورغم ذلك، وربّما بسبب ذلك: «يريد أن يحتجَّ على نفسه وعلى الآخرين» ويبني عمارته الخاصّة في مرحلة المساومة بذراعيه وبأذرعة المعذَّبين جميعاً، وسط قعقعة «زمن السُّقوط». يريد أن يحكي عن المعذَّبين الّذين ليس لهم من الوقت ما يستطيعون فيه أن يستردُّوا أنفاسهم: «وأنا لست طارئاً على عالمهم المرير، فأنا سليلهم، التزم عذابهم، ومنه انطلق» ولأنّه يعرف عظمة التّجربة فإنّه يهدِّد نفسه «. . . وإلاّ سأضمّ وجهي خجلاً!» (من مقدمته).

حسناً.

بعد كلِّ هذا الدُّخول الصّاخب إلى كتاب من ١١٠ صفحات، له غلاف مريع البشاعة (ألأنّه طبع في مطبعة «الجاحظ»، في بغداد؟) ماذا يقول لنا هذا المقاتل إلى حد الهوس، القروي الجلف، بطل زمن السُّقوط، الّذي يريد أن يعلن براءته وسخطه في آنٍ واحد؟.

إنّه شابّ له عالمه الخاصّ، سيفمونيّة من الألفاظ لها نغمة على عالم القصّة الصّعب، ولكنّه أستاذ نفسه، لا يستعير قلماً من غيره، آفاقه طليقة ولا يحاسب نفسه على ما يكتب ولا يكترث بالآخرين. ولست أظن على الاطلاق أنّه فعلاً يتزوَّد بشجاعة أن يضمّ

وجهه خجلاً. إنّه لا يكترث، ولا يعنيه أحد، وحتّى الأشياء المتّفق بين النّاس جميعاً على عظمتها أو على تفاهتها يعجنها كما تريد له أصابعه ان يفعل، وهو يلجأ إلى «ترميزها» بالقوة، وكي يستطيع فإنّه لا يمانع في أن يضع على كتفي رجل جناحين، أو يقتلع عينه، إن خطر ذلك على باله.

لأوّل وهلة سيبدو عالم عبد الرّحمن مجيد الرّبيعي في «السّيف والسّفينة» عالماً وهميّاً، وسيبدو ذلك كلّه تناقضاً فظّاً بين ما وعد به في مقدّمة أقاصيصه وبين ما أعطانا، ولكن الصحيح هو أنّه وراء شفافيّة الوهم يوجد التّصدّع الجارح، الأكثر من حقيقي، لواقعنا، إنّ عالم الرّبيعي عالم رجل ثمل، نصف نائم، مسحوق بين شفرة الواقع وشفرة الوهم، وكلاهما بالنّسبة له جحيم لا يطاق. إنّه محاصر، من جهة: براءته، ومن الجهة الأخرى سخطه. بكلمة: إنّه في ممرٍّ مغلق من طرفيه ببابين، الباب الأوّل يؤدّي إلى السّقوط، والباب الآخر، باب الفرار، يؤدّي إلى السّقوط أيضاً.

ذلك كلّه كان مديحاً، ولكنّ الصحيح هو أنّ المجموعة ليست ذلك فقط: إنّ المؤلّف، على موهبته، مُدَّع كبير، وهو يحاول أن يوهمنا بأنّه يريد أن يقول شيئاً أكثر ممّا فهمنا، وهذا ليس صحيحاً، ليس لديه أكثر ممّا فهمنا ـ وربّما أقلّ، ولذلك فإنّه يلجأ إلى المزيد من الانزلاق في «التّرميز» المفتعل، ولولا نغمة اللّغة في أقاصيصه لكانت لعبته أسهل على الافتضاح، ولفشل في الحقيقة في أن يقول شيئاً.

وهذا الاستغراق المبالغ فيه بالمضمون يرافقه استغراق مبالغ فيه باللّغة: إنّه يستعمل عناصر التّشبيه والمبالغة بغزارة تبعث على الصّداع، ويكاد القارئ أن يطق ويفقع لكثرة الدّهاليز اللّغوية الّتي يدخلها المؤلّف ويخرج منها (أحياناً بكفّين فارغتين)، هناك كلمات كبيرة تذكر بالطّبل ـ لا تعني شيئاً ـ ومحاولات ابتكار لأوصاف تسقط، من كثرة الصّبغة، على رأسها.

وعلى أي حال: هذا صوت جديد، راقبوه جيّداً، إنّه شاب ومغرور، ويعتقد أنّه مهمّ، ويعي موهبته ويعرف كيف يعبّر عن ذلك كلّه، وهي خمس صفات ضروريّة لخلق كاتب جيّد، ودونها لا يمكن للإنسان، أمام العالم، إلاّ أن يضرب كفا بكفّ.

وما يحتاجه هو شيء بسيط ولكنّه صعب: أن يكون مغروراً أكثر ليقتنع بأنّه فعلاً مهمّ وأنّه لا يحتاج لخداعنا وحملنا على الاعتقاد بأنّه أكثر أهمّية، وكذلك يحتاج إلى طنين لغوي أقلّ. انسياب أكثر وبساطة دون ضجيج.

الصوت الأردني

القادم من السودان

- غابة الأبنوس
- شعر: صلاح أحمد إبراهيم
- نشر مكتبة الحياة، ١٩٦٧.

أسوأ ما في الكتب الجيّدة، الكلمة الّتي يكتبها النّاشر عن المؤلّف على قفا الغلاف، أولاً لأنّ النّاشر لا يكتبها بل المؤلّف، وثانياً لأنّ المؤلّف وقد تأكّد أن النّاشر سيوقّعها، يقوم بفشّ خلقه وحلحلة عقده فيسكب لنفسه المديح دون حساب، ويتحدّث مطوّلاً عن مبلغ عمقه وإبداعه، ويتوّج نفسه أحسن من عليها، ويسبق النّقّاد بسيف النّاشر، فلا نستطيع أن نشتمه لأنّه مادح نفسه، ولا نستطيع أن نشتم النّاشر لأنّنا نعرف أنّه لم يكتب الكلمة وربّما لم يقرأها!

وهذا هو الحال مع صلاح أحمد إبراهيم، شاعر سوداني ممّتاز، وضع له «النّاشر» على قفا الغلاف مديحاً كأنّه إعلان زواج: «شاب وديع هادئ، واسع الثّقافة عميق الفكر» والبقية من عندنا: «يطلب الزّواج من فتاة شقراء، طويلة، مثقّفة، ربّة بيت، من عائلة محافظة».

ومثل هذا الكلام جدير بأن يمسك الإنسان الكتاب، بكلّ اهتمام وتركيز، ويسقطه من النّافذة.

ولكنّ ما يستوقفك هو قصّة كيف وصل لك الكتاب، فنحن نثق بأنّ السّودان منجم القلم الموهوب الباسل، ومع ذلك «فغابة الآبنوس» يبدو كتاباً نشر منذ زمن غير معروف، فالنّاشر الّذي تذكّر أن «يكتب» صفحة عن المؤلّف، نسي أن يكتب سطراً عن تاريخ النّشر، وفجأة تجد الكتاب بين يديك كأنّه نبع نبعاً، كيف وصل؟

يبدو أنَّ كمِّية من نسخ هذا الكتاب وقعت لست أدري كيف في أيدي بعض الطلَّاب، وقد استعملوها الاستعمال الفذّ الجدير بها. إنّهم طلَّاب يقومون بجمع الأموال لزملائهم الطلَّاب الأردنيين الّذين انقطعوا عن تمويل عائلاتهم في الضَّفَّة الغربيّة، وهكذا يدقُّ الطَّالب منهم أبواب المنازل، وكي يتجنَّب الإحراج يعطي نسخة من الكتاب للمتبرعين.

وتفتح أنت «غابة الآبنوس» فتتساءل فيما إذا كانت الصَّدفة وحدها هي الّتي نغمت هذا التَّوافق النَّبيل: فالدِّيوان شعر ملتزم جميل وباسل، وقريب لحدِّ الالتصاق من عذاب الجماهير وقد وصل إلى يديك عبر تلك المهمَّة الملتزمة والباسلة الّتي حملها طلَّاب شرفاء على أكتافهم.

ويرنُّ في أذنك ـ عند ذاك ـ الرّمز مكتملاً من هذه الصُّدفة الغريبة وأنت تقرأ، مختصراً المسافات والأسماء:

«وأخي عثمان
مازال هنالك حتَّى الآن
في «كفرة» في الصَّحراء الغربيَّة
في بقعة أرض منسية
كانت «ميدان» كالعظم الممصوص اليقق،
انقضَّ عليه في الصَّحراء، الغربيَّة
كلبان:
الجيش الثَّامن، والألمان»!

كيف يدخل النَّبي إلى بيتك دون توقع منك، فوق كفّ طالب أردني مهجور و«غابة الآبنوس»؟

اقرأ كيف:

«سامح! إن أحسست بيأس فاذكرني
لا تغرق قلبك في نهر الإحزان
لا تستسلم، لا تحن الظَّهر، تقحم لهب البركان».

وأنت تقرأ، وتسمع خطوات ذلك الطَّالب تدقُّ على الطَّريق قرب شبَّاكك وهو يمضي في طريقه الصَّعب، تأخذ الكلمات معنى مضاعفاً:

«. . . لو أنت أهديت لي المنديل
أطويه في جوانحي، انشره لواء
أغشى به مندفعاً كالسَّيل

مراكز الأعداء. .
سيِّدتي: مهما استطال اللَّيل
مهما رمانا النَّاس
عقيرتي تجيش أغنيات عاشق، ترقّق الغناء:
يا ليتني رصاصة تطلقها الجزائر
أو شمعة ساهرة تؤنس ليل ساهر
أو «كلمة السرّ» تقود ثائراً لثائر
أو خنجر طي فدائي خفي ماكر».

ها هوذا صلاح أحمد إبراهيم في «غابة الآبنوس»، نغمة سودانيَّة أصيلة ولذلك فهي جميلة وملتزمة، عنيفة حين يكون العنف ضرورياً ليمزج الشَّكل بالمضمون ورقيقة إلى حدِّ الشَّفافيَّة حين يكون الموضوع يستلزم ذلك.

هنالك شيء خاص فيما يتعلق بالأدب السُّوداني، وكذلك الرَّسم، إنَّ الانتساب للأرض السُّودانيَّة واضح وضوحاً لا يخطئ. ثمَّة شروش راسخة وأصالة قلّ أن يستطيع أديب عربي آخر في البلدان الأخرى أن يصل إلى مستواها، وأنت حين تقرأ للفيتوري مثلاً، أو لصلاح إبراهيم، أو لسيِّد أحمد الحردلو، أو للطَّيب الصَّالح فأنت تتلمّس إذن بيديك أرض السُّودان وشعبه وتاريخه تلمّساً مباشراً.

ويضيف «غابة الآبنوس» إلى هذه الحقيقة الخاصَّة برهاناً جديداً، فهو شعر نادر.

إلاّ أنَّ هذا كلّه لا يمنع أن يلاحظ القارئ، في بعض المقاطع، عرقلة في الأوزان، وكلمات غير مناسبة، مباشرة بصورة فظَّة تقطع الانسياب الهادئ للشِّعر. وكذلك الإسراف في «التَّرميز» واستعمال التَّعبيرات الأسطورية بمناسبة ودون مناسبة.

ومع ذلك فهذا صوت يجمع الالتزام إلى الجمال، اسمعوه، إنَّه شيء نادر في شعرنا المعاصر الَّذي يجزر الواحدة ليسقي بدمها الأخرى!

شولوخوف والالتزام
وأدب صح يا رجال

- ميخائيل شولوخوف / قصص
- نشرته بالعربيّة: دار التّقدم، موسكو

لنكن حذرين جدّاً قبل أن نتطاول على هذا الرّجل «التّوبلي»، مؤلّف «الدّون الهادئ» ونجم الأدب الشّرقي الحديث. إنّه ـ كما تقول درفة الكتاب الأنيق ـ «عضو عامل في أكاديمية العلوم السّوفياتيّة، وحائز على جائزتَيْ لينين ونوبل، طبعت مؤلّفاته... في ثلاثين بلداً بتسعين لغة، ويزيد عدد نسخها على ٤٥ مليون نسخة».

ويدخل إلى قصصه هذه بمقطع عن نفسه: «ولدت سنة ١٩٠٥، وعند نشوب الحرب الأهلية كنت مقيماً في منطقة الدّون، وابتداء من سنة ١٩٢٠ خدمت في الجيش، وطوفت في أرض الدّون، واشتغلت عامل تموين طويلاً، وطاردت العصابات الّتي كانت تسرح وتمرح.

والقصص في هذا الكتاب هي «من قصص الدّون»، ويبدو أنّها كتبت بين ١٩٢٥ و١٩٢٦، ولكنَّ التّرجمة مروعة وترجمة الحوار على وجه التّخصيص

حياة الشّعب

وفي الكتاب خمس قصص هي: ابن حرام، البادية الزّرقاء، المهر، الرّاعي، قسمة الإنسان، وقد كتبت جميعها تحت هذا الشّعار الّذي وضعه شولوخوف نفسه: «ليحيَ الكاتب حياة الشّعب، وليتألّم لآلام النّاس ويفرح بأفراحهم، وليدخل بكامله في اهتماماتهم وحاجاتهم، عندئذٍ يخرج من بين يديه كتاب حقيقي يثير الانفعال في قلوب القرّاء».

أجل، شرط أن يكون هذا الكاتب موهوباً، مثل ميخائيل شولوخوف!

وهكذا يدخل هذا الكاتب الموهوب إلى فترة صعبة في زمن صعب بقلم صعب،

ولكنّه يخرج منه مثلما يجب أن يخرج قلم من نوع قلم شولوخوف.

إنّه يتناول الحرب الأهلية، في الدّون البعيد، يدخل إلى بيوت النّاس ويريك الثّورة من خلال عيون أبطالها وضحاياها المجهولين، عبر الأشياء الصّغيرة، الّتي قد يعتقد غير شولوخوف أنّها تافهة، ولكنّه يريك الثّورة كلّها، ولينين ذاته، وحركة التّاريخ كلّها وهي تجتاح تلك السّهوب البعيدة المنفيّة.

إنّ قلماً غير قلم شولوخوف قد يحول هذه القصص إلى مأتم أو مناحة أو منبر خطابات سمجة، ولكنّ شولوخوف نجح في أن يجعلها قصصاً، وقصصاً بديعة بالرّغم من القيود الّتي قد يكون ـ لو أنّها في زندي غيره ـ قيوداً قاتلة: إنّه ملتزم، منحاز، يبحث عن إشراق الثّورة، وانتصارها ويتعاطف مع رجالها، ولكنه بالرغم من ذلك ـ أم تراه لذلك؟ ـ لا يخون التزامه للفنّ.

البادية الزّرقاء

إنّ قصّة «البادية الزّرقاء» قصّة هائلة، من أجمل ما يمكن للإنسان أن يقرأ في عمره ـ إن كان يحترم عمره ـ وترجمتها ترجمة جيّدة في الحقيقة، وأنت لو تصوّرت ما يحدث في هذه القصّة لما صدقت على الإطلاق أنّ رجلاً ما يستطيع أن يكتب شيئاً من هذا القبيل في هذه الرّوعة من البساطة والطّاقة الخارقة على الإقناع. ففي القصّة هذه عشرات القتلى، ، والتّفاصيل المروعة لحماقة البطش الإقطاعي وولعه بالتّعذيب، ولا شكّ أن ذلك كلّه يستطيع أن يسوق أيّة قصّة إلى الفشل، ولكنّ الفرق بين يوسف وهبي وميخائيل شولوخوف أنّ الأخير موهوب.

هناك قدرة معجزة عند شولوخوف في أن يضع أمامك قضيّة كاملة ببساطة الرّجل الّذي عاشها، ولاشكّ أنّ هذه الموهبة تخونه إلى حدّ ما في قصّته الأولى «ابن حرام» (أو ربّما كانت ترجمة الحوار بسماجة هو الّذي أفسد الأصل) ولكنّ ذلك لا يضير هذه المجموعة الّتي تترجم وتنشر بالعربيّة لأوّل مرّة، وهي برهان قاطع على أنّ الأدب الملتزم يستطيع أن يكون جميلاً ورائعاً، وأنّ المشكلة ليس في أدب ملتزم وأدب غير ملتزم ولكن في أديب جيّد وأديب بزرميطي.

هناك لغة جديدة، وغور إلى أعماق الشّخصيات والقضايا ببساطة وفهم وعمق (أمّا إخراج الكتاب وورقه وطباعته فشيء نادر المثال في المكتبة العربيّة، واللّوحات المرسومة على طريقة الحفر على الخشب شيء يوازي في روعته واتّساقه وجماله، روعة واتّساق وجمال القصص ذاتها)

إنَّ روعة هذه المجموعات من القصص هي أنّها تأتي في وقت يتدفّق فيه إنتاج «الموهوبين» العرب حول قضايا مماثلة تقريباً، وهو أدب أقل ما يمكن أن يقال فيه إنّه «أدب الهوهو»، أدب فهد بلاّن «وصح يا رجال» أدب «الأويها» والـ«ولي!»، وربّما كان سبب ذلك هو فقدان الموهبة أولاً، وثانياً أن معظم كتابنا «لا يحيون حياة الشّعب، لا يتألّمون لآلام النّاس ولا يفرحون لأفراحهم، لا يدخلون إلى اهتماماتهم وحاجاتهم (ولذلك) فإنّه لا يخرج من بين أيديهم كتاب حقيقي يثير الانفعال في قلوب القرّاء»

صح يا شولوخوف؟

علامات الاندهاش

في جواز سفر وطني!

ـ نار

ـ شعر: أحمد قنديل

ـ نشر: مؤسسة قنديل التجارية، بيروت، ١٩٦٧

هذا ديوان شعر (١٩٠ صفحة) لشاعر سعودي يبدو واثقاً من نفسه إلى حدّ كبير، وكما يدلّ اسم الدّيوان (نار) وكذلك لوحة الغلاف الصّخابة، فإنّ القصائد الّتي تحتويها الصّفحات الأنيقة الجيّدة الطّباعة هي قصائد وطنيّة، مكتوبة قبل ٥ حزيران أو بعده، لا فرق، مكتوبة في عهد الميغ والميراج أم في عهد الفرس والفرند، كذلك لا فرق. المهم أنّها مكتوبة، وأنّها تحتوي على ما يكفي من علامات الاندهاش والنّقط الّتي هي ـ كما صار معروفاً ـ جـزء لا يتجزأ من الشّعر المعاصر.

وهنا يجب الوقوف قليلاً عند ما أسميناه بـ«علامة الاندهاش» فهنالك شعراء كما يبدو معجبون بأنفسهم إلى حدّ أنّهم حين يكتبون شطرة بيت يضعون وراءها على الفور علامة تعجب، كأنّهم يهنّئون أنفسهم على اجتراح معجزة لم يستطع غيرهم أن يجترحها أو أن يفكّر باجتراحها.

ففي القصيدة الأولى في الدّيوان، يا فتّاح يا عليم، يبدأك الشّاعر كما يلي:

«ماذا أقول؟!».

إنّ علامة الاستفهام هنا مفهومة، فالأخ يسأل سؤالاً بريئاً، ولكن علامة التّعجب، أو علامة الاندهاش الّتي تلحق علامة الاستفهام تدلّ على أنّ الشّاعر يعتقد بأنّ سؤاله المشار إليه معجزة لا تخطر على بال.

ومع أنّ الدّيوان يبدأ بهذا السّؤال الّذي ليس من شأننا الجواب عليه فإنّ الشّاعر لا ينتظر بالطّبع رأيي ورأيك، وينطّ عن السّؤال فيكتب ب ١٩٠ صفحة، والسّؤال الّذي يهمّنا الآن هو أنّه إذا كان لديك ١٩٠ صفحة «لتقول» فلماذا تستفتحنا بسؤالك:

«ماذا أقول؟»

ولكن في الحقيقة، إذا دخلنا إلى صلب الدّيوان، نجد أنّ سؤال الشّاعر «ماذا أقول؟» سؤال وجيه جدّاً، ففي الديوان كلّه لم يقل شيئاً.

لنستمع إلى هذا المقطع (ص ٤٠).

يا من بخط النّار..
للنّار الغذاء
أنا معك..
أنا معك..
أنا سواء..
أنا سواء..
دع للمضلل..
للمخادع..
للمخذل..
ما يقالُ
خلّ اللّيالي.. اللّيالي..
للدّراري.. للسّؤال
إنّ اللّيالي.. في فمّ الدّهر الطّويل
رواية..
عبرت مدى..
جازت خيال!!».

(جميع النّقاط وعلامات الاندهاش من وضع الشّاعر).

ماذا نفهم من ذلك كلّه؟ لا شيء بالطّبع، لأنّه شعر، والشّعر كما يرى بعض النّاس لا يجوز أن يكون مفهوماً ويجب أن لا يحتوي على أي معنى ويجب أن يكون رصفاً للكلمات وعلامات التّعجب والنّقاط.

والدّيوان (الّذي يبلغنا النّاشر ـ في نوع من الشّكوى ـ أنّه طبع منه ٤ آلاف نسخة) يحتوي على ستّ قصائد، اثنتان منها (الأيّام والأشباح) طويلتان جدّاً، الأولى ٥٠ صفحة مقسّمة إلى ثمانية أناشيد والثّانية من سبعين صفحة جرعة واحدة.

وتتميّز معظم القصائد بالتكرار، إمّا ليستقيم الوزن أو ليجعل الشّاعر قرّاءه الّذين يفترض أنّهم في رياض الأطفال يفهمون مراده، يقول في (ص ٦٤).

«من غير زندك!.
من غير زندك.. ليس يرمي

القوس.. نبلاً
وبدون كفّك!.
وبدون كفّك.. لن يكون الرّمح.. نصلاً
وبغير شخصك!.
وبدون ذاتك!.
وبدون ذاتك لست.. إلاّ الوهم ظلاًّ.
ولقد أفقت لما تريد.. لما أريد
ولكلّ نائبة من العزم الحديد
عزم مديد..
عزم عنيد..
وهوى مريد..
يرغي.. ويزبد.. صادقاً
إنّي أريد. إنّي معيد
ولكلّ شيطان مبيد..».
(النّقاط وعلامات التّعجب من نظم الشّاعر واضع الدّيوان).

إنّنا نلاحظ في هذا المقطع الّذي يصلح كنموذج لمعظم قصائد الدّيوان، أنّه توجد أخطاء في الوزن، وكذلك أخطاء في اللّغة (منها أنّ الباء لا يجوز أن تدخل على دون)، بالإضافة إلى ذلك التكرار الّذي يرهق الأعصاب والّذي يشبه قولك لطالب الصفّ الأوّل الابتدائي: دار دور دار دور دار دور دار دور دار دور دار دور داد دور.......

إنّ النّفس الوطني والأخلاقي في «نار» نفس صحّي ونظيف وجيّد، ولكن هذا كلّه شيء لا علاقة له بالشعر، أن جواز السّفر الّذي يدخل الرّجل إلى وادي عبقر ليس نظافته الوطنيّة ولكن أيضاً موهبته. قد تكون الوطنيّة الصّادقة في أحسن الحالات جواز سفر إلى سوق عكاظ ولكن الموهبة والأصالة والقدرة الفنّيّة هي سمة الدّخول. الشّعور الوطني عربة تحتاج إلى وقود، والوقود هو العبقرية، أو هو ـ إذا كنت ممّن يعبئون عرباتهم بالنّفط العادي وليس بالممتاز ـ الموهبة.

وبالنسبة للنّاقد فإنّه يتسلّح بالتّمييز بين الرّجل الوطني ـ الّذي يستطيع إذا شاء أن يكون جندياً باسلاً أو مواطناً فاضلاً أو وزيراً أو ضابط جمارك ـ وبين الرّجل الوطني الفنّان الّذي وحده يستطيع أن يكون فنّاناً.

ولقد آن لنا أن لا نغفر للرّجل الوطني امتياز توسيع أشغاله، وأن نقنعه بأنّه ليس من الضّروري أن يكون شاعراً لتكريس وطنيّته، وإلاّ تصوّر أن يصدر الجنرال ديغول مؤتمراته الصحفيّة بأبيات شعر من نظمه!

للمؤلف ٢٧ أسطورة...
وهو شخصيا الأسطورة الـ ٢٨!

- من أساطيرنا الشَّعبيّة في قلب جزيرة العرب
- تأليف: عبد الكريم الجهيمان
- نشر: دار الثَّقافة، بيروت

قيل قديماً إن الأمَّة الّتي لا أساطير لها لا حضارة لها، ولذلك فإنَّ عنوان مثل هذا الكتاب لافت للنظر، وعلى ما أذكر فليس هناك أي كتاب من هذا النَّوع إلاَّ كتاب «مدخل إلى المِيتولوجيا العربيّة» الّذي كتبه الأستاذ محمود سليم الحوت، ومع ذلك فهناك فرق شاسع بين هذين الكتابين، فكتاب الأستاذ الحوت يتحدَّث عن الأساطير العربيّة قبل الإسلام، وهذا في حدّ ذاته كنز هامّ، والأستاذ الجهيمان يتحدّث عن الأساطير المتداولة حديثاً، من أجيال قليلة إلى الآن، في قلب جزيرة العرب.

والفرق الثّاني أنّ الأستاذ الحوت يمتلك لغة عربيّة قوية وسليمة ولا خطأ فيها!

والفرق الثّالث أنَّ الأستاذ الحوت لم يخطئ في الإملاء.

والكتاب، بعد ذلك، مقسّم إلى عدَّة أقسام قبل الدّخول إلى صلب موضوعه، القسم الأوّل إهداء المؤلّف، والقسم الثّاني صورة المؤلّف، والقسم الثّالث اسمه في النّقد الذّاتي، والقسم الرّابع مقدّمة، ويتبع ذلك ٢٧ سالفة وسبحونة، في مقدمة كلّ منها سطران عن مصدرها، والمصدر عادة هو إمَّا الصّديق فلان الفلاني أو «زوجتي العزيزة» وكلّ حكاية تنتهي بـ:

«وكملت وحملت وفي أصيبع الصّغير دملت»!

والأساطير الـ ٢٧ المثبّتة في الكتاب هي في الواقع حكايات وسوالف عادية، معظمها يصلح قصصاً للأطفال وتبدو الغالبية السّاحقة منها ذات شبه غريب بالقصص العربية القديمة المعروفة، ومع ذلك فقد كان تسجيلها ضرورياً كتراث شعبي يظلّ محتفظاً به، وإن كان من المشكوك فيه أن يكون تراث الجزيرة العربيّة من الأساطير والحكايات ممثّلاً حقاً في هذه المجموعة.

ومهما يكن، فإنّه من غير العدل أن نبخس هذه المجموعة حقّها، فالأدب الشّعبي هو الهيكل العظمي لآداب الأمم وثقافتها، وممّا لا شكّ فيه أنّ الثّروة العربيّة في هذا النّطاق مهدّدة بصورة تبعث على الغضب، وممّا لا شكّ فيه أيضاً أنّ عملية جمعها وتنسيقها ودراستها عملية تحتاج إلى ما هو أوسع وأكبر وأعمق من جهد فردي، ولكن إذا كانت مؤسّساتنا الثّقافيّة الحكوميّة والخاصّة غافلة عن هذه القضيّة الحيويّة ومستهترة بها لأنّها تعتقد ـ كما ألمح سعيد عقل مرّة ـ أنّ البطاطا أهمّ فليس بوسع شخص مثل عبد الكريم الجهيمان إلاّ أن يحاول، ويصير من واجبنا عند ذلك أن نغضّ بصرنا عن الكثير من الأخطاء الّتي يقع فيها حين نقارن هذه الأخطاء بنوم مؤسّساتنا الثّقافيّة واستغراقها بالشّخير وعنطزة الأحلام!

والأساطير الّتي يثبتها الجهيمان (ومن الأفضل أن نسمّيها حكايات أو قصصاً شعبيّة) تمتلك في الحقيقة الجوّ الشّعبي الّذي جاءت نتيجة له، ولكنّها تخطئ خطأ مهلكاً حين تعجز عن التقاط الذّكاء الشّعبي الّذي هو في العادة الوالد الشّرعي لمثل هذه الحكايات.

فالمعروف أنّ الحكاية الشّعبيّة تولد بسيطة وعادية ومثل أي شيء بديهي، ولكنّها ما تلبث أن تنمو وتكتسب حول بداهتها لحماً وعضلاً هو الذّكاء المتوارث الّذي يضيفه إلى هذه الحكاية الجيل وراء الجيل، وما تلبث هذه الحكاية، مثلها مثل الإنسان، أن تشيخ وتستهلك، وحين تعبر عصور الانحطاط تتجرّد مرّة أخرى من اللّحم الّذي كساها بالذّكاء والحكمة وتعود حكاية رخيصة ليس فيها إلاّ عنصر التّسلية، أي أنّ أهمّ ما فيها يتساقط كما تتساقط أوراق الشّجر وهي تعبر فصل الخريف.

ومن مهمّة الكاتب الّذي يتصدّى لجمع هذا التّراث الشّعبي مرّة أخرى أن يبحث عنه ليس كما هو الآن، ولكن في ذروة توهّجه، وأن يستعمل كلّ ذكائه في محاولة لإعادة بناء الأسطورة كما كانت قبل أن تنهشها عصور الانحطاط والغباء!

وهذه المهمّة الصّعبة لم يستطع المؤلّف أن يقوم بها، وترك الأساطير (أو الحكايات) كما هي الآن، أي في شكلها الأكثر انحطاطاً.

وهكذا فإنّ المؤلّف، إذا ما دخل إلى التّاريخ، فإنّ ما سيحفظ له هو أنّه يتمتّع بفضيلة التّجميع، وهي فضيلة لها قيمة في عصر بات المثقّف فيه هو أكثر النّاس حرصاً على التّفريط!

* * *

هذا كوم، وحديث المؤلّف عن نفسه كوم آخر!

فهو أولاً ـ بتواضع يثير الدّهشة ـ يهدي كتابه «إلى الأجيال القادمة»! هكذا، ببساطة ودفعة واحدة وكأنّه يهدي جوز جوارب إلى ابنه!

ثمَّ يفتح باباً جديداً، قبل الدّخول إلى الكتاب، يسمّيه: «في النّقد الذّاتي».

ويقول:

«كان المفروض أن أصوغ هذه الجمل الآتية في أبيات شعريّة أرضى بها وأرضى عنها.. وقد تفسّر هذا ـ أيها القارئ الكريم ـ بأنّه عجز مني في الجانب الشّعري، لا ضير في ذلك، فسّر هذا بما تشاء واحكم بما تشاء، فليس هناك من يستطيع أن يحول بينك وبين ما تريد أن تحكم به».

مدهش!

لماذا كان من المفروض أن يصاغ النّقد الذّاتي بأبيات شعريّة؟ لماذا لا يفعل ليونيد بريجنيف ذلك في اجتماعه باللّجنة المركزيّة للبلاشفة؟ ومع ذلك فإنّ «الجهيمـان» يحذّرنا من الاعتقاد بأنّه عاجز في الجانب الشّعري، فمن الّذي يحاسبه على الشّعر في وقت يتصدّى فيه للأساطير؟ وإذا كان التعدّد هو الموهبة فليقل لنا إن كان يجيد الملاكمة مثلاً، أو مدّ الكفتة، أو قيادة درّاجة هوائيّة، أو السّباحة، في الفضاء، أو التّمثيل مثل شوشو.

ثمَّ يقرّر: «ليس هناك من يستطيع أن يحول بينك وبين ما تريد أن تحكم به!».

يقولها بأسف ولوعة، وكأنَّ في نيّته أن يرسل لك في بيتك بضعة قبضايات ليضربوك إذا ما سوّلت لك نفسك الاعتقاد بأنّه لا يستطيع أن ينظم الشّعر!

ولكن ما هو أكثر رعباً من ذلك هو قوله، تحت صورته:

«يا صاحبي، (أي رفع للكلفة!) هذا ظلُّ جسمي يبدو أمامك في هذه الصّورة، وهذه ملامح وجهي قد تكون بادية عليها آثار البراءة والطّيبة والابتسام للحياة.. فهل يا ترى باطني مثلل ظاهري؟ وهل روحي خيرة أم شرّيرة؟

وبعد بضعة أسئلة من هذا النّوع يقول:

«فماذا ترى يا صاحبي؟ إنّني أنحي حكم نفسي على نفسي سواء لها أو عليها جانباً، وأترك الحكم لك!».

مرّة أخرى إذن، يهدّدك المؤلّف تهديداً مروعاً قبل أن تدخل إلى الكتاب، مرّة بما يتعلّق بمواهبه الشّعريّة ومرّة بما يتعلّق بشكله ومدى انسجام شكله مع مضمونه، أو ـ كما يقول ـ باطنه مع ظاهره!

وفي رأيي المتواضع أنَّ الـ ٢٧ أسطورة الّتي سجّلها الكتاب كوم، والمؤلّف وصورته كوم آخر من الأساطير، ولاشكَّ أنّ هذا الكوم أسطورة أكثر معنى وعمقاً.. وشعبيّة!

و.. «كملت وحملت وفي أصيبع الصّغير دملت!».

كتاب الشيخ أمين
بنْ نخلة الزمخشري!

- في الهواء الطّلق
- بقلم: أمين نخلة
- نشر: مكتبة الحياة، بيروت

ها هو ذا رجل يساوي ثقله ذهباً، مثل الآثار القديمة وأنت إذ تقرأ كتاباته تصاب بدهشة ما بعدها دهشة، كأنّكَ وأنت تنقّب عن الآثار القديمة تحت جبل من الرّكام والرّمل، تفتح حجرة فترى هناك، بين الفخّار المكسور والعظام وصفائح الرّق، رجلاً يقول لك: السّلام عليكم!

ومع أنّ أمين نخلة يسمّي كتابه «في الهواء الطّلق» فإنّ القارئ في الواقع لا يشعر بذلك أبداً، ليس هواء ولا من يتهوّون، وليس طلقاً ولا من ينطلقون: بل هو انحشار في المكتبات القديمة وقضايا الفقه اللّغوي والنّصائح، الّتي تشبه تلك الّتي كان ثمنها بعيراً، وركوعاً تحت سقف الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى درجة الفقع.

والمؤلّف رجل يمضي نهاره متنقّلاً من عكاظ إلى عكاظ آخر، له جَلَدٌ أنْ يصرف عشرين ساعة وهو يتحاور مع أناس (أين يجدهم؟) حول ما إذا كانت كلمة «اعلولى» أفضل من كلمة «ارتفع» إذا ما جاءت في مصراع بيت شعرٍ من نظم حافظ ابراهيم. ولذلك فإن كتاب «في الهواء الطّلق» يذكرك بالأصمعي الّذي كان باله مرتاحاً إلى حدّ الذّهاب كل يومٍ لمحاورة النّاس في طريقة إعراب «حتى». والمضي إلى الصّحراء لينقش أبيات الشّعر على صخورٍ ضائعة، في حوار مع شاعرٍ مجهول (يموت دائماً) ويستطيع الأصمعي دائماً أن يجده ليكتب عنه!

وهكذا يمضي أمين نخلة وقته، «الشّطر» الثّاني من القرن العشرين، يشرب القهوة عند الخليل بن أحمد، ويتروّق عند «سيبويه»، ويتناول طعام الغداء على مائدة «نَفْطَويِه» ويتعشّى مع «جَحْشَوَيْه»، ويسهر عند الزّمخشري.

ولذلك كلّه يجيء كتاب «في الهواء الطّلق» غريباً، كأن أحد ركّاب قطار القرن

الثّالث عشر يقذفه من النّافذة في وجه رجل واقف على المحطة ينتظر قطار القرن العشرين، إنّه حافل بقضايا الرّفع والنّصب، و«النّكات» اللغويّة، وتقرير ما إذا كانت التّرجمة الصّحيحة لكلمة «شانتاج» هي كلمة «الإعتصار» (شخصياً أفضّل: الابتزاز، لو سمح الهواء الطّلق).

ولست أعتقد أنّه منذ كتب «الأبشيهي» كتابه «المستظرّف في كلّ فنّ مستطرف» أتحفت المكتبة العربيّة بشيء مثل كتاب «في الهواء الطّلق»، وإذا رغبنا في المقارنة بين الكتابين فمما لا شك فيه أن كتاب الأستاذ أمين أكثر جمالاً وروعة ورزانة، ولكن فرق القرون الخمسة الّتي تفصل بين الكتابين يطبّش كفّة الأبشيهي!

ومع ذلك فليس بوسع أحد أن يتحامل إلى هذا الحدّ على هذا الكتاب الغريب ولكن الّذي لا غنى عنه لأحد: أنّه قطعة من اللّغة، جمالها وقوّتها ورهبتها، شيء يعيد الإحترام لهذه اللّغة العبقريّة الّتي تجد على يدي سعيد عقل تعذيباً لا تحتمله حروفها المسكينة المغلوبة على أمرها.

إنّ أمين نخلة، في كتابه هذا يذكّرك باولئك الّذين كان الفنّ عندهم يرقى فوق كل الاعتبارات، كان رابطهم إلى الوطن هو صفة اللّغة العبقريّة الّتي يقدمونها قداسة لا يعرفها الآن أولئك المتمرقعون الّذين يفخرون بجهلهم بها فخرهم برغبتهم في نسفها. وأنت حين تقرأ أمين نخلة تشعر بجلالة هذه اللّغة الجبّارة، تشعر بأن فهمه لها قد جعلته يتجاوز القيود الّتي يرسف بها الكثيرون ممن يعجزون عن إدراكها ومعرفتها عن كثب.

وليس من شأننا أن نعرف فيما إذا كان هذا الارتباط القدسي برهبة اللّغة هو الّذي يجعل من أمين نخلة ـ كما يبدو في بعض كتابه ـ شيخ الرّجعيين ورائدهم وحامل لوائهم المطرّز، ولكن إذا طرحنا ذلك جانباً فإنّ الكتاب يمكن اعتباره من نوع «الفيتامين»، لا تأخذه لعلاج مرض معين، ولكنّك تستعين به على إضافة قوى متجدّدة إلى إمكانياتك الطّبيعيّة.

وهناك نقطتان لابدّ من التّطرق إليهما، الأولى هي أنّ الأستاذ أمين نخلة حريص على أن يضع تحت اسمه جملة: «عضو المجمع العلمي العربي»، والّذي يخطر على البال فور قراءة هذه الجملة هو أن تذهب إلى هناك فتشتري آلة الكترونيّة، أو طائرة كونكّورد، أو مشروع تخطيط طريقة لريّ الأرض واستصلاحها، فهل تتصوّر لحظة واحدة (خصوصاً بعد ٥ حزيران) أنّهم في «المجمع العلمي» لا يبيعون إلاّ حروف الجرّ وكان وأخواتها؟.
هذه نقطة.

والنّقطة الثّانية هي الّتي يوجزها هذا المقطع من كتاب «في الهواء الطّلق» (ص: ١٤١): «ومن عجيب ما أتى به غوستاف لوبون في كتابه روح السّياسة، من أسباب

الإضراب عند العمّال، وكثرة وقوعه، هذا الّذي معرَّبه: «أصبحنا في هذه الأيّام، وقد رفع من صدور النّاس رادع الضّمير، لا شيء إلاّ كره متوارث يضمره أهل الفقر لأهل الغنى!». يريد أن رادع الضّمير قد رفع من صدور أصحاب المال (؟)، وهو كلام لا يفكّ في المسألة مشكلاً، إلاّ أنَّ فيه من الصّواب شيئاً ليس بقليل».

وهذا الكلام شيء رهيب، سواء أقاله غوستاف لوبون أم نقله أمين نخلة، حتّى لو فسّره معكوساً.

ترى، هل من الضّروري أن يكون الضّمير رادعاً للعمّال دون أن يكون رادعاً «لأهل الغنى؟».

إنَّ الحقيقة هي أنّ هذا المقطع يعكس طريقة تفكير موجودة بكثرة بين دفّتي كتاب «في الهواء الطّلق» (هل عرفت الآن لماذا أسماه كذلك؟ في وقت تشعر فيه أنت بالاختناق؟).

ولكن ـ لندع ذلك كلّه جانباً ـ من الممتع حقّاً أن يقرأ المرء كتاباً من هذا النّوع رغم كلّ شيء، إنّه رائحة الماضي حين تأخذ بيدك إلى أسواق الكبرياء الّتي كانت للكلمة وللرّجل الّذي يصنعها!

كنا سنقول هذا بصوت شديد العلوّ، لو. . .

الشعر.. حين يكون
قيداً غليظاً، لا لزوم له!

ـ محاجر في الكهوف
ـ ثريّا ملحس
ـ توزيع: دار الكتاب اللّبناني، بيروت

لنقرأ بعناية ما يلي:

«لو التفتنا إلى الوراء، مع العقل، مع عصرنا، لأطعمنا علومنا ناراً ونوراً، لحقنّا حضارتنا دماً جديداً، لظللنا في مستوى الوجوْد، لضحّينا لأمّة تسود، لا فرق بين أنثى وذكر، لو كان لنا إنسان جديد، لسانه عربي في مستوى الوجود. حدودنا مصطنعة، منذ سنين نادينا بالزّوال، بالقول، لا بالفعل، نادينا.. بأصوات الحناجر، لا بالعلم الصّامت الباني، وبقينا نجترّ أمالنا، ونلسع بالسّوط ظهور صبياننا وبناتنا، هم أس الحياة وهنّ عار علينا».

إنّنا متفقون على أنَّ هذا الكلام محاضرة جيّدة، ووجهة نظر قد توافق عليها أو لا توافق ولكنها مكتوبة جيّداً. ومع ذلك فليس هذا هو الموضوع: إنَّ المؤلّفة تقول إنَّ ذلك الكلام هو شعر.

ونحن، حين ثبتنا ذلك الشّعر أعلاه، لم نفعل إلاَّ أن وصلنا «شطرات الأبيات» المفترضة ببعضها، فحصلنا على النّصّ الوثائقي الّذي قد يكون له علاقة بالمنطق، وبالعلم السّياسي، وبعلوم الإحصاء، أو ربّما باستراتيجيّة الحرب الشّعبيّة، أكثر ممَّا له علاقة بالشّعر!

ورغم ذلك فإنَّ ثريّا ملحس، وهي الكاتبة الّتي نحترمها ونقدرها، تصرّ على أن الـ ٤٠٠ صفحة من الورق المصقول والحجم الكبير هو شعر، ونحن نصر ـ بدورنا ـ إنّه ليس كذلك، ومع هذا فنحن نعتقد أنّنا لو اعتبرناه نثراً فإنّ ذلك لن ينال من قيمة ما ورد فيه.

هنالك كما يبدو علّة كبيرة لدى كتّابنا، وهي اعتقادهم أنّهم إذا أطلقوا على شيء ما

اسمَ شعرٍ فإن ذلك يعتبر بمثابة جواز مُرور إلى المجد. لماذا؟ الشّيطان نفسه لا يدري، ولكنّه يطيب لنا أن نسمّي هذه الظّاهرة «بالظّاهرة الجاهليّة»، حين كان النّاثر يُعتبر شخصاً عادياً.

إنَّ هذا «الاحتقار» للنثر يدفع ببعض كتّابنا إلى صنع طائرة شبراعيّة يسمّونها «قصيدة». كأنّ المشكلة تكمن في التّسمية، وأنا شخصياً لا أعرف لماذا لا يكون النّثر أحياناً وغالباً أروع من الشّعر، وهل من الضروري أن يقطع الكاتب سطوره إلى أنصاف ثمّ يطلق عليها اسم شعر؟ وهل تستطيع التّسمية أن تعطي الشّعر صفة النّثر أو النّثر صفة الشّعر؟ إذا كان الأمر كذلك فكيف استحقّ ماركس وانغلز كلَّ ذلك المجد مع أنّ «البيان الشّيوعي» ليس قصيدة؟.

بين يدينا الآن «محاجر في الكهوف» لثريّا ملحس، إنّه شعر، كما توحي الكاتبة لنا، ولكنّنا نحن لم نر في المجموعة كلّها من الشّعر إلاّ قيداً ثقيلاً جدّاً على حريّة المؤلّفة في أن تقول ما تريد نزولاً عند إرادة القافية في الكتاب. هي نوع من السّجع البدائي أكثر ممّا هي قافية شعريّة، لأنّ الوزن معدوم، أو على الأقلّ لأنّ جرس الوزن غير محسوس على الإطلاق، وفي هذه الحالة فإنَّ كلّ العناصر الجماليّة الّتي تحملها القافية إلى العمل الشّعري مفقودة وبدلاً منها توجد القيود الغليظة الّتي يفرضها لزوم ما لا يلزم.

اسمع:

«ورحت أعدو في الطّريق القديم وفي فؤادي ألف جرح أليم. أمّي! صرخت مع عويل الرّياح، كتمت صوتي، لا أصدّق الصّياح، هلعت أبكي صامتاً كالذّبيح يا ليتني شرعت حرفي الصّحيح، في الوجه وجه الموت ذاك الصّفيق، انسلّ كاللّص الخفي العتيق».

إنَّ «القافية» لم تفرض فقط كلمات في غير أماكنها «الذّبيح.. العتيق.. إلخ» ولكنها أيضاً فرضت خروج المؤلّفة عمّا تريد قوله. وفي النّتيجة فإنّها لا تقول شيئاً: في البدء تمدّ يدها نحو القاموس لتنتقي الكلمات المناسبة، ثمَّ لا تلبث أن تغطس في ذلك القاموس ولا تستطيع الخروج منه.

إن يعذرني أولئك الّذين يتمسّكون كثيراً بتقاليد «آداب النّقد» المهترئة، فإنّني أعلن ها هنا، على رؤوس الأشهاد، أنَّ شعراً رومانطيكيّاً من هذا النّوع، لا هو بالشّعر ولا هو بالرّومانطيكيّة، وكذلك فهو غير مؤقّت توقيتاً جيّداً، ينبغي ألاّ ينشر، وألاّ يقبل.

وإذا كان «محاجر في الكهوف» هو بلا تردّد، من ذلك النّوع من «الشّعر» الّذي يغرق الأسواق هذه الأيّام، فإنَّ هذا لا يغفر للكتاب، ولكنّه يدين البقية أكثر!

لقد استمعنا كثيراً إلى نثر «ثريّا ملحس»، وهو نثر جميل وجيّد وله مستوى رائع. ولذلك فإنّه من حقّنا أن نقول لها: دعي الشّعر جانباً! إنّه ليس وساماً إلاّ لأولئك الّذين يصلون فيه إلى القمّة.. لقد كنتِ دائماً كاتبة من الطّراز الأوّل، فلماذا هذا «الانتحار الذّاتي»؟.

إنّني قارئ ممتاز ـ أعترف، فهذا هم! ـ ومع ذلك فإنّني أعترف أيضاً أنّني لم أفهم شيئاً من الأربعمئة صفحة الّتي اسمها «محاجر في الكهوف»، وكنت أفضّل لو أنّني قرأت عشر صفحات لها معنى، وليكن اسمها ما كان، فليس يعنيني بعد أن تكون التّسمية شعراً: إنّ ذلك يشبه رجلاً يحمل تذكرة نفوس مزوّرة!

١٩٦٨/١/٧

هذا الكتاب

إشارة إلى وعي تافه!

أمّا اسم المؤلّف فـ: مصطفى أبو لبدة.

أمّـا اسـم الكتـاب، فـاستعـدّ لتقرأ وتستـوعبـه: «كـلّ مـا سبـق وكتـب أعـلاه يمكـن الاستغناء عنه إذا حقّق إشارة واحدة بسيطة إلى فعالية البداية من الصّفر الواعي».

وليس في الكتاب أكثر ممّا في عنوانه، إلاّ من حيث الكمّ، فالمؤلّف رجل يريد أن يجعل من الجهل ميزة استثنائيّة. إنّه فخور باللاّوعي، وقد كتب كتابه كلّه على أساس أنّه نفذه من وراء ظهر العقل، ولذلك فإنّ الكتاب هو مجموعة جمل وكلمات وخرطشات وحروف متراكمة فوق بعضها دون أي معنى، غير هادفة لأن تقول أي شيء.

إذا كان الفنّ هو التحرّر من الوعي والعقل فينبغي أن يكون تجار المخدّرات هم النّاشرين.

وإذا كان الفنّان هو الأكثر هروباً من مسؤولية الوعي، فإنّ بطحة عرق أبو سعدى هي أكبر وحي.

وإذا كان العمل الفنّي هو الهذيان الأكثر تحلّلاً، فإنّ المحشّشين، والشمّامين والسّكرانين، الذين تراهم في آخر اللّيل منشورين على أرصفة الزّيتونة، هم أدباء العصر.

فَمَنْ غير سكران مدعوس دعساً يستطيع أن يقول:

«يريد أن يبكي هكذا، يريد أن يبكي، يبكي أن يريد أن يبكي يريد يبكي كيبي يبـ. تصل نقطة دمع إلى العين القريبة من الفرشة حيث دفن رأسه مائلاً، ثم تتمخّط الدّمعة وجعاً مرضياً بوليسياً رجلاً شهماً عيباً، وتنسحب بشهامة كرائحة البصل، يرفّ بعينه وينهج تنهدة.

تأتي مرّة أخرى وحيدة مع الأسطوانة، لاعب الباصرة الوحيد على طاولة قصيرة وحدها في غرفة وحيدة ضمن ألف منزل وحيد في مدينة وحيدة والنّاس وحدهم يتنفّسون في المحيط الأطلسي وبئر السّبع على طاولة قرنية في بار زنجي هي قالب كاتو بالكاكاو موضوع في ثلاّجة» (ص ٤٣).

هل يوجد سكران أكثر من هذا ليقول هذا الهراء؟ نعم، يوجد، هو نفسه الّذي يقول

في الصّفحة ٧٠ من الكتاب نفسه «إنَّ الخامس من حزيران هو الحكم بالبطلان على ذهنية ونمط تفكير مارسناه»!

إذا كان ٥ حزيران كارثة، فهو لأنّ مصطفى أبو لبدة لم يُصَب بقنبلة نابالم، كي يكتشف أنَّ «العمل الفنّي» هو الوعي، وإنَّ الإنسان هو الوعي، وأنّ طقّ الحنك والهذيان طقّ حنك وهذيان!

فالنّابالم وعي، وكارثة ٥ حزيران تحكم بالبطلان على اللاّوعي وأحلام اليقظة، ولكن ما العمل إذا كان أبو لبدة يهدّدنا بأن «يجهل فوق جهل الجاهلينا»؟

* * *

إنَّ المدرسة الّتي يريد أبو لبدة أن يقلّدها صارت روبابيكا، مثله مثل صانعي أزياء هذا العصر الّتي غالباً ما يكون هدفها لفت النّظر إلى «مصمّم» الأزياء وليس إلى الزّي، الّذي لا يقبله أحد، ولا يلبسه أحد، ولكنّه ينظر إليه ويضحك عليه ويسأل عن صاحب الصّرعة!

يريد مصطفى أبو لبدة أن يفهم العفوية على أنّها استثناء العقل عن عمد. ولكن إذا كان العقل سيئاً وكريهاً ومرفوضاً (من قال ذلك؟) فإنّه في الوقت نفسه شيء لا يمكن التحرّر منه، والتحرّر منه هو مثل أن يقطع الإنسان رأسه كي يتخلّص من الصّراع!

وقد انتهى الّذين حاولوا أن يقولوا إنَّ الهذيان اللاّواعي هو فنّ إلى أن نطحوا رؤوسهم بالحائط وماتوا دون كلمة رثاء.

والمسألة كلّها، في الواقع، مفتعلة، ومفتعلة بأقصى درجة من تدخل العقل. ومصطفى أبو لبدة نفسه يكتب عدة صفحات في المقدمة كي «يشرح» لنا قصده، مع العلم أنّ العمل الفنّي اللاّواعي معناه أنّ أحداً لم يقصد إليه، وأنّ مخطّطاً لم يوضع له.

فالإنسان العاقل (على افتراض أنّ السيّد مصطفى كذلك) يحتاج إلى مجهود عقلي مضاعف كي يمثّل دور الطّفل، فأين يمكن وضع صفة «اللاّواعي» في هذه اللّعبة الطّريفة القائمة على خداع الذّات وخداع الآخرين؟

ينطلق السيّد أبو لبدة من نظريّة شديدة التّعقيد، يسمّيها «صفر ـ سهم» فهل هذه النّظريّة، وتلك التّسمية الغليظة، لا وعي أم فلسفة؟ إذا كانت لاوعياً فلا يمكن إذن وصفها بنظرية، وإذا كانت فلسفة فهي وعي، والآن، كيف يمكن أن تضع قاطرة اللاّوعي على سكة الفلسفة؟.

إنَّ اللاّوعي، في الرّسم، مسألة أكثر سهولة منها في الكتابة، فالقضية هناك قضية ألوان، وتقليد للطفولة الّتي «ترسم ما تعرفه، لا ما تراه» كما يقول جون ديوي، وهذا

ممكن في الرّسم إلى حدّ ما، وبيكاسو بالذّات أثبت ذلك؛ ولكن كيف يستطيع الرّجل العاقل أن «يكتب ما يعرفه، لا ما يراه» ويكون عفوياً؟

هنالك استحالة موضوعيّة: فاللّغة في ذاتها وعي لأنّها معنى، وحين يُلغى المعنى منها تلغى اللّغة، وفي هذه الحالة فنحن لسنا مضطرين لاستبدال الموسيقى بالكلمات إذا كانت الغاية هي التّعبير عن اللاوعي عبر موسيقى الكلمات أو إيحاءاتها غير المرتبطة بمعانيها المباشرة.

يستطيع أبو لبدة أن يكون موسيقياً ويريح قرّاءه، أو رسّاماً ويتعب زوجته، أو مقاتلاً في ميدان العسكر باللاّوعي فيموت شهيداً.

وهكذا فإنّ كتاب «كّل ما سبق وكتب أعلاه يمكن الاستغناء عنه إذا حقّق إشارة واحدة بسيطة إلى فعالية البداية من الصّفر الواعي» (أوف!) يحمل الفشل في عنوانه، فهو إشارة كبيرة إلى الصّفر الواعي الكبير، لأنّه مرسوم بدقّة ليكون وعياً تافهاً. إنّه وعي تافه ومفتعل.

وإذا شئنا الانضمام إلى مظاهرة أبو لبدة، فكيف يمكن نقد اللاّوعي بالوعي؟ هذا سؤال مهمّ، فاللاّوعي هو إشارات يستخدمها المحلّل النّفسي لكشف المجانين والبهاليل والمصابين بعقد لا شفاء منها.

وإذا كان اللاّوعي فنّاً، فإنّ نقده ينبغي أن يجري أيضاً باللاّوعي، وطالما أنّ مصطفى أبو لبدة يصرّ على أن يكون اللاّوعي لغة تكتب بالكلمات والرّسوم والفواصل، فلنحاول لفترة ـ سواء بسواء ـ بهذه الطّريقة.

«إنَّ كتاب كلّ ما سبق وكتب أعلاه، أعلاه سبق ما أن، للمؤلّف أبو مصطفى هو لبدة أسد، شرشف صنوبر على في لماذا تحت مائدة في سماء مكنمارا.

رأينا أنَّ المستوى الفنّي، فنّي، سينما، الرّاقصة كواكب، تمَّ ترمتم طقّ لع بج، إسهال من أكل تفّاحة ديمول. وزارة الزّراعة، شياح، صندوق بريد لا يوجد، كاسك. طقّ. كعبه أبيض. استفرغ في المغلسلة ودفع فاتورة. دائرة مكافحة المخدّرات اسمها مؤسّسة النّقد الفنّي. المحاشش استديوهات، الأستوديوهات بالباص. طع طع فقع الدّولاب».

وهيك كتاب، يحتاج لهيك نقد!

١٩٦٨/١/١٤

رواية ذكية

يمكن استخدامها أيضا.. كرباجا

أيّها السّادة، يهمّني أن أقدّم لكم كاتباً أحسن منكم جميعاً، يهمّني أن أصفعكم به، فافتحوا آذانكم جيّداً واسمعوا وعوا. إنَّ «خمسة أصوات» واحدة من أفضل أفضل الرّوايات الّتي شهدها أدبنا العربي الحديث، ومؤلّفها «غائب طعمة فرمان» هو من أحسن أحسن الّذين يمسكون القلم في هذه القارة الممتدّة ـ أدبياً ـ من المحيط الهادر إلى الخليج الثّائر.

وأنا لا أعرف المؤلّف ولم أسمع عنه قبل الآن، بل إنّني حين اشتريت الرّواية قلت للبائع إنَّ الاسم لا يوحي إليَّ بشيء، وأنّه من الغريب أنْ يطمح رجل اسمه «غائب» بأن يكون «حاضراً» في عالم الإنتاج الأدبي، أو يكون لدى شخص اسمه الثاني «فرمان» طموح أعلى من أن يتوظّف ككاتب في دائرة الطابو التّابعة للباب العالي. ومع ذلك فقد غامرت واشتريت الكتاب بخمس ليرات لأنَّ اسمه جميل، ولأنّني كنت أفتّش عن رواية أنشرها نشراً في هذه الزّاوية الّتي ولدتْ لئيمة، وستموت كذلك!

ومنذ السّطر الأوّل لهذه الرواية الّتي تطول إلى ٢٩٥ صفحة شعرتُ أنّني بين أصابع رجل موهوب، أخذني في رحلة إلى أعماق العراق وأعماق أناسها، وردّ للأدب المعاصر في ذلك البلد السبّاق دائماً في الإنتاج الفني قيمتَه ومعناه، وأعطاني شيئاً كنت أفتّش عنه دائماً وعبثاً أن أجده!

فلذلك كلّه، أيّها السّادة، قرّرتُ أن أخرج عن طابع الزّاوية هذه المرّة على الأقل لأبرهن لأولئك الّذين يعتقدون أنَّ الله سبحانه وتعالى خلقني شتّاماً أنّهم مخطئون، وأنَّ الّذي يجعلني أشتم هو نوع الإنتاج الأدبي الّذي يستحق الشّتم، فأنا في الواقع مرآة للأشياء، ولست مطبّلاً مزمّراً لها.

ونعود إلى «خمسة أصوات»، هذه الرّواية الرّائعة، فنقول إنّها تمتاز بشيء يندر وجوده في الرّوايات العربيّة المعاصرة، وهو «الذّكاء»:

إنَّ المؤلّف ذكي، ولذلك فإنَّ إبطاله حقيقيون وأذكياء، ويتجهون منذ البدء في خطوات عميقة ومدروسة نحو فلك حقيقي. والقارئ يستطيع أن يلمس هذا الذّكاء في كلّ سطر: في الحوار، في الوصف، في الدّخول إلى أعماق المشاعر والأحاسيس الإنسانيّة،

في براعة رسم الشّخصية وتوجيه الأحداث، وأهمّ من ذلك كلّه: في معرفة الجوّ الّذي تدور الأحداث حوله وفيه، وإدراك أعماقه والقوى الّتي تحرّكه وتبلوره وتصوغه في النّهاية.

وهذا «الذّكاء» يكاد يكون صفةً غائبة في معظم الإنتاج الرّوائي العربي المعاصر، ولذلك فحين يجده القارئ في رواية مثل رواية «خمسة أصوات» يفرح به، وكأنه وجد «كرامته الفنّيّة».

والرّواية ـ كما يوحي اسمها ـ مبنيّة على خمسة أبطال، ولذلك فإنّ عناوين الفصول هي: الأوّل، الثّاني، الخامس.. إلخ، وتظلّ هذه «الأرقام» ـ الّتي تعني الأبطال ـ تدور ناقلة القارئ من بطل إلى آخر، آخذة بيده إلى أعماق كلّ بطل من أبطالها، حتّى تحقّق لمجموع الرّواية تلك الأبعاد الّتي تؤدّي إلى «بناء سيمفوني» من الدّرجة الأولى.

أنت إذن أمام شيء يشبه «فولكنر»، أو بالأحرى أمام عالم من تلك العوالم الّتي أشار فولكنر في روايته «الصّخب والعنف» إلى وجودها. الرّواية الّتي بين يديك ليست لوحةً مسطّحة تراها من الخارج، ولكنّها «دويّ» متداخل له أبعاده الخاصّة.

والشّبان الخمسة الّذين هم أبطال الرّواية يعيشون في العالم الصحفي والأدبي، ولكلّ منه التزامه الصّارم على طريقته الخاصّة وعلاقته بالمناخ الّذي يعيش فيه على طريقته الخاصة أيضاً، ولكنهم جميعاً مرغمون على الحياة ملتصقين بأزماتهم إلى حدّ العذاب، تنهشهم من جميع الاتجاهات أزمة الثّقة وأزمةُ الثّقافة وأزمة المجتمع وأزمة الأخلاق وأزمة الوطن، ويواجه كلّ منهم أزمته بالغوص فيها أكثر وأكثر، بحثاً عن الانطلاق أو عن الانتحار داخلها.

فحميد شاب من الشلّة، لديه مشكلة أساسيّة بالإضافة إلى عالم متشابك من المشاكل المحيطة بها: «لقد فتحتُ عيني فوجدت نفسي متزوجاً، ألم تسمع بأناس ولدوا متزوجين؟».

وسعيد شاب مثقّف له مطامح أدبيّة ومطامح إصلاح اجتماعي، ولكنّه قليل الثّقة بنفسه، يجد نفسه أمام مشكلة تختصّ بصديقه حميد، وهو أنّه متزوج ـ عكس ما كان يدعي ـ ويترك زوجته تنهشها الوحدة والفقر والأمراض: «عجيب هذا الضّمير الإنساني، مع أنّه يعيش في داخل الإنسان إلاّ أنّه لا يخضع لنظام جسمه... أحياناً يمرض بأمراض فتّاكة بينما يظلّ صاحبه في عافية الثّيران جسمياً، وأحياناً يغطّ في نوم عميق، وهي الحال الّتي تنطبق على حميد... يجب أن يوخز بمخرز، وأنا الآن موكل بإمساك المخرز ووخزه!».

والثّالث شريف، مطامحه في العظمة مرض ممتزج بفقر مدقع واندفاع مجنون في الشّبق وضياع في الحرمان يوصله إلى طرف الهستيريا: «أنا من أرض العباقرة الجياع النّائمين على سطوح الجرائد، أنا بودلير العصر.. وأنا لا أصلح للشعر الرّومانتيكي، خلقت لأعربد كما فعل بودلير في زمانه، وفي دمي كلّ ديناميت الأرض وحممها!».

وإبراهيم واحد رابع في الشّلّة: طموح أيضاً، مثقّف، ومرتبط بقضية اجتماعيّة وملتزم «إنّه يؤمن إيماناً عميقاً بالصّحافة ويريد أن يكون صحفيّاً ناجحاً يعرف كيف يوصل آراءه للنّاس» ولديه مشكلة أخرى «يا أبي! دعني أختار حاجاتي في هذه الدّنيا، ولا تتدخّل، كفاك تدخلاً، دعني أقرّر أنا بنفسي».

والأخير عبد الخالق: منغمس في عمله، ولكنّه يعاني بدوره: «إنّه يبحث عن شيء لا يعرفه، شيء يهزّه ويحوله من حركة القصور الذّاتي إلى قوّة بذاتها.. اندمج مع قطيع الخيول المستأجرة، و.. تذكّر من أين جاء هذا التّشبيه الّذي كان يتردّد في نفسه، إذ خطر بباله قول بلزاك: هذا الرّجل من أولئك الحمير الّتي تدير طاحونتنا الاجتماعيّة».

هؤلاء الأبطال الخمسة يمثّلون في أعماقهم أزمة جيل، سواء أكان ملتزماً أو غير ملتزم، وفي تلاطم حياتهم وتشابكها وتقاطعها وتداخلها عن قصد أو دون قصد ببعضها، تعطي «خمسة أصوات» مسحاً لحياة هذا الجيل في العراق وسبراً لأغواره وتحليلاً واستكشافاً لعلاقاته.

إنّ الرّقعة الّتي تغطّيها «الذّوات» المتشابكة لهؤلاء الأبطال الخمسة تمتدّ من السّياسة إلى تعدّد الزّوجات إلى النّقد الفنّي، ومن هنا فإنّ «خمسة أصوات» هي تاريخ بارع لجيل، وتسجيل ذكي لحركة عميقة تجري تحت سطح الأحداث الّتي تبدو بلا معنى إذا ما نظر إليها بسذاجة.

إنّ «خمسة أصوات» رواية تعيد للمثقّفين العراقيين دورهم الرّائد، ويمكن استعمالها مثل كرباج لجلد كلّ الأفّاقين الصّعاليك الّذي يضحكون علينا وعلى أنفسهم حين يقولون إنّهم ـ ما شاء الله ـ روائيون!

١٩٦٨/١/٢١

هذا الرجل:

يحاول وضع الكرة الأرضية

في علبة سعوط سعودية

أفضل ما في الدّكتور عمر حليق أنّه موجود، فذلك يكشف أموراً لابد للمواطن العربي أن يكتشفها.

وأبشع ما فيه أنّه من حزب «عنزة ولو طارت»: مكابر إلى حدّ الإعجاز، له معجمه الخاص في التّفسير والتّبرير والدّفاع والهجوم.

وأحزن ما فيه أنّه ـ كما تقول الإشاعات ـ فلسطيني من حيفا!

لماذا؟

لأنّه يقول في إحدى مقالاته الصّفراء: «فالمراهقون المدجّجون بالسّلاح في إسرائيل، لا يستأسدون الآن إلاّ لأنّ الأسد النّاصري يريد حماية عرينه الخاص. . وهذه هي مقاصد (النّاصريّة) من إعادة التسلّط على حركات الثّأر الفلسطيني».

إنّه يسمّي الفدائيين «بالمراهقين المدجّجين بالسّلاح»، وينال من استشهادهم في سبيل قضية مقدّسة.

وكذلك يسمّي قادة الثّورة، في العالم العربي وفي العالم، بـ «الجرابيع»!

إنّ إنساناً من حيفا لا يكتب هذا الكلام، إلاّ إذا كان من مواطني «هادار الكرمل»!

وسنقدّم نماذج من كلام الدّكتور حليق الّذي يعيده ويكرّره بلا كلل ولا ملل ولا لحظة شعور بالخجل حتّى يظهر للعيان أنّنا لا نتحامل عليه:

- «إنّ الاشتراكيين وباء لم يلوّث كلّ أرض العرب».

- «إنّ التدخّل الأميركي لإنقاذ مصر من آثار عدوان ١٩٥٦ لم يصاحبه تسلّط عسكري أو اقتصادي أو عقائدي على أرض مصر أو أرض العرب كما يصاحب الآن هذا التدخّل السّوفياتي السافر».

- «ويستغربون كيف يرفض بعض العرب، مثل السّعودية، أن ينقادوا إلى الوصاية والتّعليمات السّوفياتيّة (بشأن ضرورة انعقاد مؤتمر القمّة)».

● «إنَّ الوضع العربي هو: انكشاريّة منحازة إلى الامبراطوريّة السّوفياتيّة».

● «في مؤتمر الخرطوم لم يقرّروا الثّأر العربي، ولا قرّروا السّلام في المنطقة بل قرّروا كلاماً رخيصاً: لا صلح، ولا مفاوضات ولا اعتراف».

● لم يخرج من مؤتمر الخرطوم سوى مساع سوفياتيّة أخرى لتنبسط عدواناً وتسلّطاً استعماريّاً سوفياتياً على المقدرات العربيّة».

● «إنَّ الرّجعيّة في السّعودية لم تقف في الجهر أو في السرّ موقفاً يؤيّد أو يتأثّر أو يساوم الاستعمار والإمبريالية في الغرب الأوروبي والأميركيّة».

وبوسعنا أن نمضي في الاستشهاد (بالمعنيين) بأقوال الدّكتور الجنرالسيمو تشان كاي حليك إلى ما لا نهاية لو أنَّ هذه الأقوال المأثورة السّبعة كافيّة كما كانت أعمدة الحكمة السّبعة، بالنّسبة للورانس إيّاه كافية.

ومع أنّه من المفترض بهذه الزّاوية أن تكتب فقط عن الأدب والإنتاج الأدبي ـ ومقالات الدّكتور الفورموزي ليس فيها أدب ـ إلاّ أنّه يجب أن نعترف بأنَّ «مقالات الأسبوع» الّتي يقذفها الدّكتور المذكور من منتجعه في سويسرا إلى حيّ «العصور» في بيروت ليست سياسيّة. وبما أنّه ليس من الممكن تصنيفها في جدول أبحاث الكيمياء (إلاّ من حيث أنّها تحول الحقائق إلى أكاذيب)، ومن المؤكّد أنّها ليست فكراً، إذن فقد كان لابدّ من اعتبار تلك المقالات بأنّها «انتهاج أدبي» مثل روايات أرسين لوبين، وقصص فومانشو، ومسرحيات طرزان.

للدّكتور حليق منطلق واضح في أبحاثه يعتمد على قاعدة ذات ثلاث شعب:

● أولاً: إنّه ضدّ كلّ ما هو سوفياتي أو تحرّري، ويحشر كلمة «ماركسيّة» بمناسبة وبدون مناسبة، وبفهم وبغير فهم، ليصف أي شيء لا يعجبه، والدّكتور حليق هو وحده بين مفكّري العالم (وربّما يشاركه بذلك السّلطان شخبوط فقط) الّذي لا يجد في الفكر الماركسي أيّة أهمّية، وكذلك لا يرى فيه أيَّ إنجاز إنساني أو فلسفي أو اقتصادي، وهو أمر لا يجرؤ كاو كي على قوله جهراً.

● ثانياً: يجد الشّيخ عمر بن حليق أنَّ السّعودية يجب أن تكون رائدة التّقدم العربي والعالمي، وهو لم ير إلى الآن أي خطأ سياسي أو فكري أو حضاري ارتكبته بالصدفة أو عن عمد، وجل مطامحه أن يرى الحصان السّعودي يسوق العربة العربيّة نحو الحضارة وكرامة الإنسان.

● ثالثاً: يكنّ الدّكتور المذكور حقداً خاصّاً، يتوفّر عنده بكمّيات كبيرة، ضدّ النّاصرية وسوريا على وجه الخصوص. ولكن هذه الأحقاد، عموماً، تمتدّ من سبارتاكوس

إلى أرنستو تشي غيفارا، ولو عاش عمر أفندي أيام الامبراطورية الرّومانيّة لكان قائد جيوش القيصر لقمع ثورة الكادحين في جنوب إيطاليا.

وضمن هذا المنطق المثلث يتفرغ الدّكتور عمر حليق،. من مركز استجمامه في جنيف، لحشر العالم بالقوّة في مفردات لا يمتلك أدنى مؤهّل للخروج منها ونحت شيء جديد.

إنّه رجل جعل همّه، منذ عشرين سنة، أن يضع الكرة الأرضيّة في علبة سعوط سعودية، وحين يفشل في ذلك يصبّ جمار غضبه على كارل ماركس (إلى الآن لم يكتشف أن فردريك انغلز كان صديقه وشريكه في وضع الماركسيّة). والذي يقرأ مقالات الدّكتور حليق يتصوّر أنّ كارل ماركس هو والد باتيستا الشرعي، أو أنّه رجل دموي يحمل ساطوراً ويضرب به رؤوس البشر.

وإذا كان هناك كلمة تقال لمصلحة الدّكتور حليق فهي أنّه يُشكر على قلمه الأقوى من اليأس، إنّه يذكر بأحد أبطال غوغول (اخترنا هذا الاسم الرّوسي إمعاناً في إغاظته) واسمه أكاكي أكايفتش، الّذي كان يعمل نساخاً، شغلته وعملته أن ينسخ وينسخ وينسخ، حتّى بات النّسخ جزءاً من حياته اليوميّة.

ولكنّ الفارق بين بطل غوغول وبطل السي أي إيه أنّ الأول كان ينسخ مقالات غيره، أمّا صاحبنا فمنذ عشرين سنة وهو ينسخ مقالات حاله!

١٩٦٨/١/٢٨

الإشكلجي ملحم قربان
وفلسفة الـ كان كان!

- إشكالات
- إبحاث فلسفيّة بقلم ملحم قربان
- منشورات: دار الرّيحاني، بيروت

يضع الدّكتور ملحم قربان عدداً من الفلاسفة والنّظريات، القديمة والجديدة، على مشرحة الفلسفة في نوع من رقص «الكان كان» الّذي يثبت في نهاية المطاف أنَّ الوجه والقفا متساويان في الجمال، أو متساويان في القباحة.

وهذه هي الفلسفة على حقيقتها، ففي وسعها أن تثبت أنَّ الغزالي مخطئٌ بقدر ما هو مصيب، وأنّه مثل ليرة الذّهب (أو راقصة الكان كان): وجهها له قيمة قفاها!

وبوسعنا أن نطبّق على ما يفعله الدّكتور قربان تلك النّظرية القديمة الّتي يحبّها الفيلسوف الأميركي «ول ديوارانت» حبّاً عميقاً، فنقول ما يلي:

إنَّ الدّكتور قربان يريد أن يثبت أنَّ فلاسفة العالم في بحثهم عن الحقيقة، يشبهون رجلاً معصوب العينين يبحث عن قطّة سوداء في غرفة مظلمة.

والجواب هو أنَّ هذا صحيح، ولكنّ الدّكتور قربان نفسه، في هذا البحث، يشبه رجلاً معصوب العينين يبحث في غرفة مظلمة عن قطّة سوداء... غير موجودة فيها!

في كتابه الضّخم يتعرّض الدّكتور قربان إلى مناقشة الدّكتور عبد الرّحمن بدوي، وإخوان الصّفا، والكندي، وابن رشد، وابن طفيل، والنّسفي، والدّكتور شارل مالك (أي باتيناج!) ثمّ الغزالي، وأرنولد توييني، وقسطنطين زريق، ومشاكل الدّيمقراطيّة، وسياسة التحرّر، والحياد الإيجابي، وهيغل، واردان، وتيال، ورينه حبشي، و.. الأخطاء المطبعيّة الّتي وردت في الكتاب.

والكتاب أقرب إلى أن يكون «مناكفات» منه إلى «إشكالات»، والمؤلّف يشبه الذّئب في قصّته الشّهيرة مع الحمل المسكين الّذي عكّر عليه الماء حين كان يشرب من موقع أدنى منه، فهو يضرب الغزالي بهيغل، وهيغل بشارل مالك، ويستفيد من الكندي ضدّ ابن

رشد ومن ابن رشد ضدّ الكندي، في نوع من المناكفة لغاية المناكفة، وهذا المبدأ هو وحده الّذي تنتهي إليه نظرية الفلسفة من أجل الفلسفة.

وحجّة الدّكتور قربان أنّه إنّما يطرح هذه القضايا تحت يافطة «إشكالات» أي أنّها قضايا غالباً ما تنتهي إلى وضع معلق لا يمكن البتّ به نهائياً، وهذه حقيقة لا يمكن إنكارها ولا يمكن إنكار أنَّ للبحث الفلسفي حقّه في التعرّض لها.

ولكنَّ السّؤال: ما هي القضايا الّتي لا يمكن إيصالها، ولو بالقوّة، إلى حالة «إشكال»؟.

إنَّ هذا السّؤال يرمي إلى القول بأنَّ «الإشكال» ليس اختصاص الفلسفة، ولكنّه اختصاص الإنسان.

ونحن نذكر أنَّ الإنسان ـ دون فلسفة ـ استطاع ذات يوم أن يجعل من السّؤال التّافه: إيّهما قبل الآخر البيضة أم الدّجاجة؟ إشكالاً.

وقد سقطت امبراطوريّة بيزنطة تحت دقّ «إشكال» آخر هو عمّا إذا كان الملاك ذكراً أم أنثى؟

أي أنَّ اكتشاف «الإشكال» ليس امتيازاً خاصّاً للفلاسفة ليعتقدوا أنّه مهنتهم الخاصّة، فليس أسهل على الإنسان من أن يحول الحلول إلى إشكالات، وما أصعب أن يحوّل الإشكالات إلى حلول.

لقد مضى العهد الّذي كانت فيه كلمة «فيلسوف» تعني «إشكلجي». والواقع أنَّ العقل الشّعبي كان حكيماً حين جعل اصطلاح «حاج تتفلسف» يعني بالضبط طلب الصّمت لإتاحة الفرصة أمام إيجاد حلّ.

والفلاسفة الّذين ظلّوا على قيد الاحترام والقيمة هم أولئك الّذين قوّضوا الدّوران حول حلقة مفرغة ليبنوا مقاييس الخروج إلى حلّ.

لقد قال ماركس ذات يوم إنَّ تفوقه الوحيد على هيغل هو أنّه حين جاء وجد منطق هيغل الفلسفي صحيحاً من حيث المبدأ، ولكنّه رآه واقفاً على رأسه، وقال ماركس إنَّ كلّ ما فعله هو أنّه أقامه على قدميه. أي أنّه «حلَّ إشكالاته»، ولم يمشكل حلوله!

وبجهود فيلسوف مثل ماركس، ومثل كثيرين غيره، خطا الإنسان الغارق في إشكالاته على بساط الفلسفة نحو الخروج إلى شاطئ من الحلول.

ولكن ما يفعله الدّكتور قربان هو أن يعرض علينا اعتزازه بقدرته على تدمير الفلسفة بالفلسفة، في نوع من الانتحار الفكري الّذي يشبه «الانتحار المعوي» الرّوماني الشّهير،

حين كان الرّفاه والبذخ يقودان أغنياء روما إلى تناول وجبة دسمة ثمّ التخلّص منها بان يقيئوها ليتناولوا وجبة أخرى!

ومع كلّ هذه التّحفّظات هناك إشارات لابدّ منها حول مجمل ما ورد في الكتاب:

أولاً: حين ينبري الدكتور قربان لمناقشة فلاسفة العرب القدامى، الكندي والغزالي وابن رشد والنّسفي، يعطي القارئ انطباعاً أساسيّاً وهو أنّ الفلاسفة المشار إليهم ما زالوا ـ رغم كلّ محاولات إثبات تناقضهم ـ أقرب إلى مستوى الفكر العصري من الدّكتور قربان نفسه.

والواقع أنّ الجهد العميق الّذي بذله الدّكتور قربان لم يُثبت إلاّ هذه الحقيقة. وهذا يطرح سؤالاً مهماً: أما كان الأجدر بالدكتور قربان، ولو على سبيل التّقديم، آن يقدّم لنا الغزالي والكندي وابن رشد وغيرهم على ضوء فلسفة العصر لإظهار طاقتهم المذهلة على إرساء أسس على المنطق والفلسفة؟

إنّ حاجتنا إلى إظهار حلول الإشكالات الّتي وصل إليها هؤلاء الفلاسفة في عصرهم المبكر أكثر من حاجتنا إلى إظهار الإشكالات الّتي لم يصلوا إلى حلولها على ضوء عصرنا نحن.

وهذا الشيء لم ينجزه الدّكتور قربان، واكتفى باستخدام أدواته الفلسفيّة للمناكفة فقط.

ثانياً: في مناقشته المطوّلة لقضية سياسة التحرّر والحياد الإيجابي يقع الدّكتور قربان في خطأ لم يقع فيه خلال مناقشاته السّابقة، وهو الاستغراق في قضيّة لغويّة.

إنّه يريد أن يثبت أنّ «الحياد الإيجابي» هو «تخبّط فكري وإشكال عملي في السّياسة» في حين أنّ «سياسة التحرّر» هي أكثر منطقيّة وعمليّة وتتضمّن في الوقت ذاته الجانب الواقعي من مبادئ الحياد الإيجابي.

ولكن حين يدخل القارئ في تفاصيل الإثبات الّذي ينتهجه الدّكتور قربان يجد أنّ المبرّرات الّتي استخدمها لنقض موضوعة «الحياد الإيجابي» يمكن استخدامها (على طريقة الكان كان) لنقض موضوعة «سياسة التحرّر».

أهمّ ما عند الدّكتور قربان أنّ الحياد الإيجابي ممكن كنظرية ومستحيل كتطبيق (يذكّرنا هذا بهارولد لاسكي الّذي يؤكّد دائماً أنّ النّظريّة غير الممكنة تنفيذياً هي مجرّد هراء لا قيمة له) وسبب هذا الموقف هو ضرورة تأمين حماية قوّة خارجيّة لحياد الدّولة الصّغيرة، وهذا يعني، بشكل ما، الانحياز.

وبالتالي يفترض الدّكتور قربان، استطراداً، أنّ الدّول الكبرى تستطيع أن تكون

حياديّة لأنّها تستطيع أن تحمي حيادها. ونقول نحن إنَّ هذا غير ممكن عملياً، وهذا يعني أنَّ هارولد لاسكي سيقول لنا ـ بناء على نظريته ـ إنَّ كلامنا كلّه «مجرّد هراء لا قيمة له».

إنَّ الدكتور قربان ميّال إلى الانحياز إلى القوّة الغربيّة بحجّة حماية «سياسة التحرّر» وهذا في الواقع افتعال لإشكال لغوي وليس تخلّصاً من أشكال عملي في السياسة.

الفلسفة هنا، بالنّسبة للدكتور قربان، هي القدرة على الإقناع بأنّ الرّضوخ والانحياز والدّوران في فلك قوّة خارجيّة هو ما يسمّى بـ«سياسة التحرّر» الحقيقيّة، في حين أنَّ هذا الاصطلاح يعني غير ذلك عمليّاً.

وهكذا فإنَّ الدّكتور قربان يثبت في كتابه الضّخم مسألة واحدة جديرة بالتفكير وهي أنَّ اكتشاف الإشكال أسهل من إشكال الاكتشاف!

١٩٦٨/٢/١١

الرواية الشظية تستل مخالبها!

- حكايات من بلدتنا
- قصص: الدّكتور شاكر خصباك
- نشر: المكتبة العصريّة / صيدا

من الّذي يجرؤ على القول إنّ بعض الكتب ليست في الواقع إلاّ مخالب تنبثق من المجهول، تمزّق وتجذب وتقلب وتحوّل وتسحق وتنهش، كأنّ القارئ قد خُطف فجأة إلى عالم من الزلازل لا حدود له؟

أجل، بعض الكتب ليست إلاّ مخالب وشفرات وطعنات تدخل إلى الصّميم وإلى الأعماق، تبدو أحياناً وكأنّها رسالة شخصيّة، من رجل يعرفك حقّ المعرفة، وكان طوال الأعوام الّتي مضت يراقبك عن كثب كأنّه ضميرك المستتر، وفجأةً، حين تحسب أنّك في منجى من الحساب، تصلك منه رسالة شخصيّة، يفتح داخلها دفتر الحساب من أوّل صفحاته إلى آخرها، ويصفعك.

هذا ما يمكن أن يوصف به كتاب «حكايات من بلدتنا» للدكتور شاكر خصباك. ورغم أنّ المؤلّف يقول إنّ كتاب «مجموعة قصص» يبلغ عددها عشراً، إلاّ أنّ الحقيقة هي أنّ «حكايات من بلدتنا» رواية واحدة في عشرة فصول.

إنّها قصّة بلدة يعيش شبابها على انتفاخات الكبرياء والأوهام الأقرب إلى الأحلام، وفجأة يكتسح الوحوش البلدة وراء زئير رشاشاتهم وينتهكون كلّ قيمها دون أن يتصدّى رجالُ البلدة للدفاع عنها. ويوماً وراء يوم تمتدّ مخالب الوحوش لتدمّر قيمة وراء قيمة في حياة البلدة، ويحفل السّجن الكبير الّذي يبتنيه المحتلّ فوق تلّة تشرف على القرية بالمعتقلين من رجال البلدة، الّذين يلاقون داخل جدرانه الغامضة مصائر هي كلّ شيء إلاّ العودة إلى البلدة.

تحت سياط وأحذية الاستخذاء تنسحق كرامة البلدة، وتزهر في كيانات سكّانها زهورُ الجبن والخوف. ومع غياب كلّ شمس يحتلّ الوحوش مساحة جديدة من كبرياء سكّان البلدة وأحلامهم وكرامتهم وقيمهم.

إنّ الرّجال الذين يسوقهم الوحوش إلى الموت كلّ يوم لم يكونوا في الواقع تكوينات من لحم ودم، ولكنّهم جزء من كفاءة البلدة على التمسّك بقيمها ومطامحها وحريّتها. «الاسم» عند شاكر خصباك ليس هديّة شخصيّة، ولكنّه قيمة إنسانيّة ووطنيّة، ولذلك فحين يطلق الوحوش رصاص رشاشاتهم على رأس رجل ما فإنّهم إنّما يغتالون مساحة من تاريخ البلدة ومن مبادئها.

وتمضي الرّواية، من فصل إلى فصل، في عرض عتوّ الوحوش المتزايد أمام تراجع الكرامة المتزايد. وفي مكان ما من الرّواية يحسّ القارئ أنّ شيئاً قد انكسر، ووصلت الأحداث إلى «ذروة» غريبة، هي مفترق مرير بين أن يقبل سكّان البلدة مبدأ قبول المحتلّ، وبين أن يتجاوزوا رفضه إلى مستوى التّعبير عن هذا الرّفض.

ولكنّ الرّواية تتركنا، في كلماتها الأخيرة، معلّقين على ذلك المنعطف المرّ، تتركنا؟ كلّا! إنّها تترك فينا ذلك الوخز العميق، الّذي يشبه الشّظيّة.

ما الّذي حدث في السّجن الكبير فوق التلّ؟ حتّى متى سيظلّ رجال تلك البلدة يُساقون إلى العذاب وإلى الموت، أو إلى الخضوع والخوف؟ حتّى متى سيظلّ المنطقُ الأقوى هو منطق الرّشّاش؟ متى سيهدم رجال البلدة المسحوقة أسوارَ خوفهم وأسوارَ السّجن، ويكفّوا عن الاحتماء بملاجئ وهميّة يسمّونها الانتظار حيناً، ورأفةَ القدر حيناً آخر؟

أتراها أسئلة موجّهة إلى الدّكتور غونار يارينغ؟

أيّة بلدة هذه الّتي يستكشفها الدّكتور شاكر خصباك؟

جغرافياً تبدو في الرّواية أنّها بلدة عراقية.

سياسيّاً ليست إلاّ فلسطين.

إنسانيّاً ليست أبعد من ذلك الصّراع المرير الّذي يجري داخل كلّ إنسان.

تاريخيّاً ليست ألاّ سؤالاً!

فنيّاً هي في الواقع عمل جيّد.

ولكنّ الحقيقة هي أنّها كلّ ذلك معاً!.

إنّ العمل الفنّي ـ استطراداً ـ هو محصلة لفعل وردّ فعل: فعل العمل الفنّي ذاته، وردّة فعل قارئه. وفي أحيان كثيرة يدخل عنصر ثالث إلى هذه المعادلة المبسّطة وهو عنصر «الجوّ الزّمني والمكاني» الّذي تجري من خلاله عمليّة التّزاوج بين الفعل وردّة الفعل.

بالنّسبة للرّواية الّتي بين أيدينا الآن، تتفاعل هذه العناصر الثّلاثة باتّساق ممتاز. فبين

الفعل وردّة الفعل يوجد عنصر التّوقيت الّذي يعطي العمل الفنّي قيمته واستجاباته، لقد وجّه الدّكتور شاكر خصباك مخالب روايته إلى كتلة نفسيّة حسّاسة، يسهل الغوص فيها وشقّها.

هذه الملاحظة ترمي إلى القول بأنّ الرّواية قد لا تكون، من ناحية فنّية مطلقة، رواية ناجحة (فاستعمال اصطلاح الوحوش ليس فيه أي ذكاء، وثمّة فشل في كسو البلدة باللّحم والرّوح، وتخلّف فنّي في سبر غور نفسيّة المحتلّ وسذاجة في عرضه). ولكنّ الحقيقة هي أنّه يجب أن نجرؤ على القول بأنّه لا يوجد شيء اسمه عمل فنّي مطلق، فما هي القيمة الفنّية المجرّدة، مثلاً، لخطاب الحجّاج بن يوسف: «أنا بن جلا وطلاع الثّنايا» إن لم تنزل في مكانها من الجوّ، الزّمني والمكاني، الّذي أعطاها رنينها وعناصرها المعنويّة، وكساها بمعناها الأعمق من مجرّد مستواها الفنّي؟

ولذلك فإنّ رواية «حكايات من بلدتنا» رواية ناجحة، رغم كلّ شيء، نتيجة لقياس معيّن ولكنّه واقعي وثقيل ولا يمكن تجاهله، فلو نُشِرتْ وقرئتْ عام ١٩٤٠ لكانت أقل قيمةً حتماً، ولكن حين تُقرأ الآن فإنّها ليست أقل من كأس من الكحول تفرغ فجأة فوق جرح جديد. وثمّة فارق كبير لو أنّ تلك الكأس دلقت فوق جسدَ غير مجروح.

إنّها رواية ـ مخلب، كفٌّ يصفع بشدَّة، إهانة، دعوة، علامة استفهام حادَّة مثل عقفة السّكّين. وفي الفصل الأخير منها، حين يضحى «الانتظار» كابوساً معيّناً، لا قدرة له على الفداء ولا على النّوم، يشعر القارئ بالدّموع تملأ حنجرته، ولكن ـ أيضاً ـ بأنّ الفصل الحادي عشر في حكايات بلدتنا، لم يكتب بعد.

١٨/٢/١٩٦٨

ساق يوسف إدريس

هي ساقان.. من خشب!

يقول الأديب اللاّمع يوسف إدريس في مقال يمكن أن يوصف بأنّه من أروع وأجرأ وأعمق ما كتب منذ الخامس من حزيران الماضي، وقد نشرته له صحيفة «الجمهوريّة» القاهريّة في زاوية «يوميّات الخميس»:

«لو كان ما حدث في ٥ يونيو قد حدث لشعب آخر لترك كلّ شيء في حياته: الثّقافة والسّينما والحبّ وأي شيء ونذر نفسه لعمليّة إثبات وجوده أولاً كإنسان يستحقّ الحياة على ظهر الأرض، أو لا يستحقّها بالمرّة. إنّ ما حدث ليس أمراً هيّناً بالمرَّة أيّها السّادة».

ويمضي يوسف إدريس قائلاً:

«إنّ أي شعب في الدّنيا ما كان باستطاعته الصّبر على ما حدث في ٥ يونيو، أيّ شعب كان لابدَّ سيهب نفسه وكلّ ذرّة قدرةٍ لديه وطاقةٍ في سبيل محو هذه الصورة المشينة وإثبات أنّه ليس شجاعاً فقط وليس أقوى بكثير ممّا يظنّ أعداؤه ولكنّه قادر على النّصر إذا شاء، قادر ليس فقط على استعادة أرضه وحقّه وسلاحه ولكنّه قادر على أن يصنع بأرضه ومعدّاته ومؤسّساته وسلاحه حضارةً تشعّ بالنّور وتضيف إلى تراث الحضارة في العالم».

وكي نزيدك علماً حول هذا المقال الهام، ننقل إليك مقطعاً آخر:

«جميل جدّاً هذا النّشاط التّثقيفي والتّرفيهي الّذي تحفل به حياتنا. جميل جدّاً أن يكون لنا نادٍ للسينما تعرض فيه أروع الأعمال. جميل أن يكون لدينا تليفزيون يبثّ إرساله على ثلاث قنوات. جميل أن تكون لنا جرائد يوميّة ومجلاّت تنشر صوراً وأحاديث وقصصاً. جميل جدّاً هذا الجانب من حياتنا، مهم جدّاً ولازم وضروري، ولكنّ المشكلة أنّ حياة النّاس والشّعوب لا تستقيم أبداً هكذا: بساق ثقافيّة ترفيهيّة فنّية واحدة. لابدَّ للحياة كي تستقيم من ساقين، السّاق الأخرى هي الإنتاج الجدّي الدّائب الّذي نصنع به بلادنا ونقهر به أعداءنا ونبني للغد. ولقد كنّا قبل حرب الأيّام السّتّة نعتقد أنّ هذه السّاق الثّانية الجادة موجودة ودائبة العمل، كنّا نعتقد أنّنا مهما أسففنا في التّهريج أو مهما بالغنا في التّرفيه عن أنفسنا، فسيبقى لنا دائماً هذا الجانب الجاد ممثّلاً في محافل علميّة جامعيّة وغير جامعيّة وفي قوّات مسلّحة برجال وعتاد وروح علميّة حقيقيّة وفي صناعة وطنيّة تُبنى على أسس متينة، تبنى لتعيش مائة عام أو ألفا أو إلى الأبد. ولكنّ عدوان ٥ يونيو أثبت لنا

للأسف الشّديد أنَّ هذا الجانب العلمي الجادّ الخطير غير موجود بالمرّة، أو إذا كان موجوداً فهو موجود بشكل غير علمي وغير جادّ بالمرّة، موجود أيضاً بشكل سطحي تظاهري ترفيهي مثله مثل ساقنا الفنّية الأخرى. وقد كنا ننتظر أن تكون أوّل حركة لنا بعد النّكسة هي عملية بناء عاجل فائقة النّشاط، ليس فقط لقوّاتنا المسلّحة، إنّما لهذا الجانب الأساسي من جوانب حياتنا كلّها. ولكنّنا اليوم نتلفّت لنجد للأسف أنَّ شيئاً من هذا لم يحدث: فطاقتنا كلّها لاتزال موجّهة إلى فنون المسرح والاستعراض والأشكال الفنّيّة الجماهيريّة الأولى؛ لاتزال أهمّ قضايانا هي حسن الإمام وبين القصرين؛ ومشكلة الأغنية هي المشكلة الملحّة الّتي لابدَّ أن نفرد من أجلها الصّفحات ويدور النّقاش بانفعال صارخ وبحدّة، وكأنّها مسألة حياة أو موت. لانزال كما كنّا تماماً بدليل أنّي قرأت بعيني راسي أنَّ مشكلة الغناء في مصر هي أنَّ بسلامته الأستاذ شفيق جلال مريض بالانفلوانزا وأنّه زعلان لأنَّ أحداً من زملائه والمعجبين به لم يسأل عنه ولذلك فقد تطوّع وأعطى لباب أبو نضارة رقم تليفونه ليسأل عنه النّاس ويحدّثهم عمّا فعلته الانفلوانزا الملعونة به».

المقال الّذي ننقله لك، ليس لأنّنا أكسل من أن نكتب مقالاً خاصاً ولكن لأنّنا لا نستطيع أن نكتب ما هو أحسن، في هذا الصّدد، واسمه «السّاق والفزّورة».

أمّا السّاق فقد فهمناها، من خلال المقطع السّابق. وأمّا الفزّورة، فاليكها:

«كيف تملك كوريا ذات العشرة ملايين هذه القدرة الخارقة على مواجهة العدوان الأميركي بينما لا نملك نحن ذوي الثّمانين مليوناً قدرةً مماثلة ليس على مواجهة العدوان الأميركي نفسه وإنّما على مواجهة ذيل من ذيول العدوان الأميركي، إسرائيل ذات الإثنين مليون؟».

هذه هي الفزّورة، وتلك كانت السّاق، ولكنَّ حلّ الفزّورة الّذي وضعه يوسف إدريس لا نوافق عليه. فهو يرمي بالمسؤولية على أكتاف القيادة، بمفهوم جديد، ويطالب بمؤتمر للقيادة الثّقافية والمهنيّة والعمّاليّة والزّراعيّة في كلّ البلاد العربيّة يسهم «في حمل المسؤوليّة مع الملوك والرؤوساء».

ومع ذلك، فنحن متّفقون في النّتيجة الّتي يصل إليها:

«والله، حتّى لو اضطررنا للمشي إلى قناة السّويس وغزّة والقدس بأيدينا الجرداء وهراواتنا، ولتحصدنا المدافع ما تشاء، خير ألف مرّة من أن نظلّ هكذا واقفين في انتظار «جودو» أو يارينغ الّذي لن يأتي أبداً!».

وخصوصاً حين يؤكّد أخيراً:

«.. فلنتحرّك، بملايينا الكثيرة المشتّتة الجهد، صوب القضية، قبل أن تتحرّك من تلقاء نفسها!».

هذا هو الموجز الكافي لأحد مقالين هامّين كتبهما في صحيفة قاهريّة أستاذ القصّة العربيّة المعاصرة. نجح فيهما بالتّعبير عن عذاب الإنسان العربي وتساؤلاته ووجعه من ساقه العرجاء، ولكن ما هو حلّ الفزّورة تلك، طالما أنّنا لا نوافق على الحلّ الّذي قدّمه يوسف إدريس؟

إنَّ الّذي يطرح قصّة «السّاق والفزّورة» هو الأديب، والجواب مطلوب من ناقد..

فأين نقادنا، وماذا تراهم يفعلون؟

بعد ٥ حزيران، نبعت في البلاد العربيّة عدّة ظواهر هامّة، كانت في أحيان كثيرة ضربات في الفراغ، وفي أحيان أخرى وليدة مؤامرة مدروسة سلفاً..

فمن جملة ردود الفعل، على كارثة ٥ حزيران، كتاب أصدره الدّكتور صلاح الدّين المنجد يطالب فيه بعودة الولاية العثمانيّة كمخرج من الأزمة، ويتحسّر على الأيّام الّتي كان فيها العربي يضع يده على مقبض سيفه فيطير رأس عدوّه قبل أن يستلّ السّيف المذكور.

هذا من جهة..

ومن جهة أخرى قفز دعاة «الحضارة الخرقاء» إلى ضفّة الجهل الثّانية، فملأونا محاضرات على ضرورة التحرّر الأخلاقي. وفجأة امتلأت أسواقنا بعلامات الدّعارة المتستّرة بادّعاء الفنّ، وصرنا نرى «المجلّات التحرّريّة» على أذرع الباعة في الشّوارع تزدحم باللّحم الرّخيص الّذي تفوح منه رائحة الجواري والابتذال وامتهان الإنسان وانتهاك قيمه الخلقيّة والمجاليّة..

نحن، يا أستاذ إدريس، لنا الآن، كما يبدو، ساقان: ساق في عفن الماضي ومستنقع أوهامه، وساق في لامسؤولية الابتذال والتّهريج والرّشوة الّتي تسترخص الإنسان!

وكلتا السّاقين، يا أستاذ، من خشب!

فإذا كان الأمر كذلك، فكيف نسير؟

هذه هي الفزّورة الحقيقيّة، الفزّورة الّتي تلاحظ الآن أنَّ حلّها ليس كما قلت، والّتي نحتاج لحلّها، إلى نقّاد ـ بالمعنى الواسع ـ النقّاد الفكريين والسّياسيين والاجتماعيين والاقتصاديين الّذين يشرّحون لنا ـ بتشديد الرّاء ـ مجتمعنا الرّاهن على جميع مستوياته، كي نستطيع أن نجد حلّ الحزّورة..

نريد نقّاداً عندهم الشّجاعة، فكريّاً وأدبيّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً، وعسكريّاً وأخلاقيّاً

واقتصادياً، ليقولوا لنا ما معنى الّذي يحدث، ولماذا حدث، وهل جرى بالمصادفة أم بالتّخطيط، وكيف السّبيل إلى الخروج منه..

ولكن نقّادنا ليسوا هنا، ولا يعرف أحد ماذا يفعلون، وكونك أنت - الأديب - نزلت إلى ميدان النّقد دليل قاطع على غياب ذلك الشّيء الهام..

١٩٦٨/٢/٢٥

انتهازية العشاق وانتهازية.. الكتاب

ـ الحبّ، والحبّ العذريّ
ـ تأليف: الدّكتور صادق جلال العظم
ـ منشورات: نزار قبّاني

«في ما يلي مقال في محاورة كتاب لصادق جلال العظم، ثمَّ ردّ المؤلّف عليه، يليه ردّ فارس فارس على الرّد.. نُشرت في أعداد متباعدة في «ملحق الأنوار» ـ وقد رأينا أن ننشرها معاً، على التّوالي، لمتابعة حوار ظريف ينتهي بتقييم ممتاز لكتاب صادق العظم «النّقد الذّاتي بعد الهزيمة»:

يبدو أنَّ الدكتور العظم، وقد حصل على الدّكتوراه في الفلسفة منذ عدّة سنوات، قد قرّر بينه وبين نفسه أن يضع مهمّته الصّعبة كباحث فلسفيّ في خدمة هدف معيّن، وهذا الهدف هو العمل على تخييب أملنا، كبشر، في كثير من الأشياء والقيم التي آمنا بها دون أن نشعر أنّها بحاجة إلى نقاش وبحث وامتحان.

في البدء أعطى الدّكتور العظم كثيراً من وقته ليثبت لنا في دراسة فلسفيّة مطوّلة أنَّ إبليس ليس إلاّ قيمةً مظلومة، وأنّه لولا إبليس لكان الأنبياء والفلاسفة وقادةُ الثّورات الأخلاقيّة مجرّد أُناسٍ عاطلين عن العمل؛ وهكذا فإنَّ إبليس هو في الواقع قيمة خير، من حيث الجوهر.

الآن يطلع علينا الدّكتور العظم بنظريّة أخرى، وهي أنَّ الحبّ العذري، والعشّاق العذريّين، ليسوا في الواقع إلاّ حالة معاكسة لما كنّا نعتقد.. وأنَّ مجنون ليلى، أو جميل بثينة، اللّذين اعتبرناهما نموذجاً للحبّ الصّافي والمثل الأعلى الغرامي والوجد البريء الذي يفتّت الكبد، ليسا في الواقع إلاّ رجلين انتهازيّين فاسقين وصوليين، هما وكلّ أولئك الّذين بلعناهم بصفتهم فرسانَ غرام من الدّرجة الأمثل.

يقول الدّكتور العظم في شتم الحبّ العذري وفضحه وشرشحته، إنّه، أيّ الحبّ العذري، هو رفض للرّباط المقدّس خوفاً من «اضمحلال العشق وخفوته» ولذلك فإنَّ مأساة العاشق العذري الأكبر ـ كما عرفناها في الأمثلة التّاريخيّة الشّهيرة ـ هي مأساة مزيّفة في جوهرها!

ويمضي الدّكتور العظم في تمزيق أستار أسطورة الحبّ العذري فيرشق سمعته المأخوذة على علاّتها بالوحول التّالية:

● العاشق العذري لا يحبّ في الحقيقة شخص محبوبه بقدر ما يحبّ عشقه هو لها (أي ـ يقصد ـ أنّه أناني).

● الحبّ العذري حالة مرضيّة، لا تخلو من خصائص «السّادوماسوكيّة» أي الميل إلى تعذيب النّفس والغير دون مبرّر، ولمجرّد الاستمتاع والتلذُّذ بالألم (أي، يقصد، أنّه مَرَضي).

● الحبّ العذري شهواني في أصله، ونرجسي في موضوعه، أمّا نرجسيَّته فقد رأيناها في بند سابق، وأمّا شهوانيّته فهي ذات تكنيك بارع، كشفها الدّكتور العظم بأنّها «منع الرّغبة في امتلاك المحبوب، والتفنُّن في تقريب ساعة الاكتفاء والإشباع تارة وإبعادها تارة أخرى».

● الحبّ العذري، من حيث انعكاساته في نفوسنا، هو تمجيد للحبّ خارج نطاق الرّابطة الزّوجيّة بصورة مضادَّة للقيم والتقاليد الاجتماعيّة التي نتفانى ـ في حالات أخرى ـ بالدِّفاع عنها والغيرة عليها. وهذه الظّاهرة هي دليل على تمرّد باطني على تقاليد القمع العاطفي السّائدة في مجتمعنا.

ولكنَّ الدّكتور العظم، في بحثه هذا، لا يتطرق إلى الحبّ العذري فقط، بل أيضاً إلى ظاهرة الحبّ العادي، ثمَّ الحبّ الدنجواني (الّذي يبدو أنَّ المؤلّف، مثله مثل أيّ رجل سليم التّفكير، يميل إليه ميلاً حارّاً!) ثمَّ الحبّ الدونكيشوتي النّاتج أساساً عن الكبت الجنسي واختلال الموازين الاجتماعيّة وسيطرة «القمع العاطفي» في مجتمع من المجتمعات. ويقدّم لنا الدّكتور العظم تحليلاً لهذه الظّواهر جميعها دون أن يدَّعي (شأنه في ذلك شأن أيّ رجل في التّاريخ أحبّ واكتشف أنّه في الواقع لم يفعل إلاّ أن دَعْوَسَ على عتبة باب عالم المرأة) نقول، دون أن يدَّعي أنّه يستطيع تقديم الكلمة الأخيرة في هذه القضيّة العويصة.

وفي هذا النّطاق يستشهد الدّكتور العظم بسلسلة من أقوال كبار العشّاق في العالم، وكبار الّذين كتبوا عنهم، ثمَّ أبحاث أقلام مثل قلم «ابن حزم» وقلم فريدريك أنغلز!

والآن، بعد عدَّة مئات من السّنين من اليوم الّذي استلّ فيه «ابن حزم» قلمه ليكتب عن الحبّ في كتابه الشّهير «طوق الحمامة»، إلى اليوم الّذي استلّ فيه «ابن عظم» قلمه ليكتب حول الموضوع نفسه، يبدو لنا أنَّ ما فعله الدّكتور العظم ليس إلاّ عصرنة آراء ابن حزم.

ونحن لم نقرأ «طوق الحمامة» لسوء الحظّ، ولكن من المؤكّد أنّ الدّكتور العظم قرأه بإمعان واستوعبه وهضمه واستشهد به معجباً، فإذا به إلى حدّ بعيد كاتب معاصر، وعالم نفسي عميق، ويتمتّع بجرأة افتقدناها ـ من حيث التكنيك ـ عند الدّكتور العظم! كيف؟

يعترف الدّكتور العظم بصدق ما اكتشفه الإمام بن حزم، في مسألة الحبّ، من أنّه في جوهره ليس نظرية ولا استراتيجيّة، فإنّ الحبّ «دقّت معانيه لجلالتها عن أن توصف، فلا تدرك حقيقتها إلاّ بالمعاناة» أي أنّ عنصر التّجربة والممارسة هو أساس لا غنى عنه في بحث المسألة، ولذلك كان ابن حزم أكثر إخلاصاً لهذا المبدأ من الدّكتور العظم في بحثه، لأنّه ضمّنه نماذج من تجربته الشخصيّة، وهو أمر لم يجرؤ الدّكتور العظم على فعله، وظلّ محتفظاً بأسراره الشخصيّة خارج أصابع فضولنا!

وهذه الملاحظة جديرة بالتفحص، ليس من حيث شكلها الفكاهي الظّاهر، ولكن من حيث إنّ الدّكتور العظم، نتيجة لغياب مبادرته هذه، قد انتهى إلى جمع حصائل التّجارب الذّاتيّة للآخرين، ومزجها في بعضها، الأمر الّذي أدّى إلى عمليّة «انتقاء» غير علميّة تماماً للظّواهر التي تؤيّد وجهة نظره المسبّقة، في حين أنّ تعدّد تلك التّجارب يؤهّل لإثبات العكس أيضاً.

ومن هنا كان من الضّروري كأساس للبحث، أن يتوفّر مدخل محدّد، كي لا يضطرّ الدّكتور العظم لأعتبار جميل بثينة النّموذج المثالي للعاشق العذري، فلماذا لم يعتبر قيس هو ذلك النّموذج؟

لسبب بسيط، هو أنّ الدّكتور العظم يريد أن يثبت أنّ الرأي العام يقف ضدّ الزّوج وإلى جانب العاشق، ويتبدّى ذلك في أنّ القصص الشعبيّة نقلت أنّ زوج بثينة كان دميماً أعور جباناً. . وهذا برهان على «انتهازيّة» المؤلّف لأنّه لا يعتبر قيساً، مثلاً، هو النّموذج. . ففي تلك الحالة سيجد أنّ زوج ليلى «ورد» كان ـ في القصص الشعبي أيضاً ـ نبيلاً جميلاً شجاعاً، وأنّ وجوده في القصّة لا يجعلنا على الإطلاق ضدّ المؤسّسة الزّوجيّة، ولكنّه يجعلنا نتّفق مع أحمد شوقي حين قال على لسان ليلى في وصف تلك العلاقة المستحيلة بينها وبين ورد وبين قيس: «يا لكم منّي، ويا لي منكما نحن الثّلاثة ارتطمنا بالقضا».

وهذا الجانب من الدّراما، في مسألة الحبّ العذري، تجاهله المؤلّف خضوعاً منه لموقف مسبق يريد إثباته.

وقد اختار المؤلّف «جميل بثينة» كنموذج للعاشق العذري لأنّه يستطيع أن يثبت في هذه الحالة الخاصّة مسألة «الزّنى» أو «الانتهازيّة» و«الأنانيّة» في حين أنّه لا يستطيع أن

يثبت ذلك في حالة قيس وليلى، أو حالة كثير وعزّة، التي هي حالات معاكسة.

ومن هنا فإنّ البحث الّذي قدّمه لنا الدّكتور العظم يمكن أن يكون بحثاً ممتازاً في إثبات أنّ «جميل بثينة» يجب أن يخرج من قاموس العشّاق العذريين، وليس في إثبات أنّ العشّاق العذريّين هم نسخ من جميل بثينة!

ولا يعني هذا الكلام أنّنا من مؤيّدي الحبّ العذري (فنحن، إجمالاً، مع الحلّ العسكري) ولكن يعني أنّنا مادمنا اتّفقنا مع الإمام ابن حزم على أنّ التّعميم منطق لا يتّفق مع فلسفة الحبّ التي تعتمد أساساً على الممارسة، فقد كان حريّاً بالمؤلّف أن يأخذ كلّ حالة على حدة، ويعتبرها نموذجاً لذاتها فحسب.

ومهما يكن فإنّ ما يدعو إلى الاستغراب أيضاً ليس فقط حملة الدّكتور العظم على الحبّ العذري ولكن أيضاً «توقيت هذه الحملة». فما الّذي حمل إلى بال الدّكتور العظم، وهو الذي كتب بحثين ممتازين عن أسباب ونتائج ووسائل علاج ٥ حزيران، إنزال جميل بثينة وقيس وروميو إلى ميدان الجدل العربي، في وقت كنّا نتوقّع منه أن يقدّم لنا نموذج عنترة، ذلك العاشق الّذي كان حبّه لعبلة مسألة أرض وعرض معاً، مرتبطة بالقتال في سبيلهما إلى حدّ كان يودّ دائماً: «تقبيل السُّيوف لأنّها لمعت كبَارق ثغرك المتبسّم؟».

١٩٦٨/٣/٣

رد على فارس فارس

حول الحب.. والحب العذري

بقلم الدكتور
صادق جلال العظم

أبدأ بشكر السَّيِّد فارس فارس على مراجعته الطَّريفة لمؤلَّفي الأخير «في الحبّ والحبّ العذري» (في «ملحق الأنوار» ٣ آذار ١٩٦٨). لقد استمتعت بقراءة «كلمة النَّقد» التي كتبها حول هذا الكتاب، لما اتَّصفت به من خفّة الظلّ والمداعبة المرحة. ويبدو لي أنَّه لا يوجد خلاف جوهري بين آراء السَّيِّد فارس حول «الحبّ»، كما ظهرت لي من خلال كلمته، وبين الأفكار الَّتي عبّرتُ عنها في كتابي المذكور، وشرحتها فيه. غير أنَّني أريد التَّعليق على بعض النِّقاط التي أثارها النَّاقد، والإجابة على بعض التَّساؤلات التي برزت في مقاله.

● ١ ـ ذكر السَّيِّد فارس بأنَّني لم أجرؤ على الاستشهاد في كتابي عن الحبّ بتجاربي الغراميّة الشَّخصيّة أسوة بما فعل ابن حزم؛ وهنا أثنى السَّيِّد فارس على جرأة ابن حزم، ونعى افتقاري لمثلها (من النَّاحية التكتيكيّة فحسب، على حدّ قوله). لقد تجنَّبتُ هذا المنحى في دراستي للموضوع لأنَّني لم أكن أنوي إدخال نمط «الاعترافات» الشخصيّة. على طريقة جان جاك روسّو مثلاً، في معالجتي لظاهرة الحبّ. أضِفْ إلى ذلك أنَّه لا يبدو لي أن تجاربي العاطفيّة الشخصيّة هي بهذه الأهمِّيّة لتستحقّ إقحامها على انتباه القارئ، على اعتبار أنَّ اهتمامه يجب أن ينصب على مراجعة ما نقوله عن ظاهرة الحبّ وخصائصها على تجاربه الشَّخصيّة هو لا تجاربي أنا. أمّا محض الفضول حول تجارب الآخرين الغراميّة فلا شأن لنا به.

●٢ ـ اتَّهمني السَّيِّد فارس «بالانتهازيّة» بمعنى أنَّني انتقيتُ الأمثلة التي تؤيِّد وجهة نظري المسبَّقة بالنِّسبة للحبّ العذري، ولا أبرّئ نفسي كليًّا من مثل هذه الهفوة، وهنا يبدو لي من المفيد الاسترسال قليلاً في شرح المنهج الَّذي اتَّبعته في دراسة موضوع الحبّ. بدأت بالنظر إلى الظاهرة نفسها وإلى أنواعها المتعدّدة وخاصَّة كما تمَّ التعبير عنها في الأدب، ثمَّ حاولت أن أستقرئ من الوقائع والتّجارب «فكرة عامَّة» أو «نظريّة» أو «فرضيّة» معيّنة تمكّنني من تعليل الظَّاهرة وتفسير أنواعها بصورة معقولة متماسكة ومنتظمة. واستندت الفرضيّة التي قدّمتها إلى ثلاث مقولات أوَّليّة هي: الاشتداد في الحبّ، الامتداد

في الحبّ، المفارقة الكبرى النّاتجة عن تقابل هذين الطّرفين في العاطفة. وعلى أساس هذه الفرضيّة (ويبدو لي أنّ التّجربة الذّاتيّة تؤيّدها) حاولت تفسير أنواع معيّنة من الحبّ مثل الحبّ الدونجواني والحبّ الزّوجي والعشق العذري. وجهودي في هذا الاتّجاه لا تتعدّى كونها محاولة أولى، ولا يمكن الحكم على مدى فعاليّة هذه الفرضيّة والمقولات القائمة عليها في تعليل الحبّ العذري وتفسيره إلاّ بعد مراجعتها على جميع الحالات المعروفة من هذا الحبّ. ويتطلّب ذلك جهود غيري من الباحثين ليبيّنوا إلى أيّ حدّ، مثلاً، تنطبق هذه الفرضيّة على قصّة قيس وليلى أو إلى أي حدّ يجب تعديلها وإضافة مقولات جديدة إليها لتصبح قادرة على تعليل قضيّة قيس وليلى كما نجحت في تعليل قصّة جميل بثينة قبلها.

وأنا متأكّد بأنّ مثل هذه الأبحاث المفصّلة ستؤدّي بنا إلى ابتكار نظريّة تتخطّى فرضيّة الامتداد والاشتداد من حيث شمولها وقدرتها على تفسير الظّواهر العاطفيّة والنّفسيّة والأدبيّة المرتبطة بالعشق العذري وتعليلها. الغاية من طرح هذه الفرضيّة ليس الجدل العقيم وإنّما تخطّيها إلى فرضيّة أحسن منها عن طريق العمل العلمي التّراكمي الدّقيق.

● ٣ ـ يوضّح السّيّد فارس في مقاله بأنّه ليس من مؤيّدي الحبّ العذري ولكنّه مع ذلك يستغرب ما سمّاه «بحملة الدّكتور العظم» على الحبّ العذري. لا أرى داعياً لهذا الاستغراب، من حيث المبدأ، إذا كان السّيّد فارس جادّاً في موقفه من الحبّ العذري. وعلى كلّ حال فإنّ المسألة ليست مسألة تأييد الظّاهرة أو رفضها أو شنّ حملة عليها أو لصالحها. ظاهرة الحبّ العذري واقعة موجودة، والمسألة تكمن في كيفيّة تفسيرنا لها وفهمنا لطبيعتها ونوعيّة الأفكار التي نتقبّلها عنها في عصر معيّن. الثّقافة الحيّة تعيد النّظر بالماضي وظواهره باستمرار والثّقافة الرّاكدة الهرمة تتقبّل الماضي على علاّته، ونحن من أنصار ثقافة عربيّة معاصرة حيّة.

● ٤ ـ وردت الفقرة التالية، في كلمة السّيّد فارس عن كتاب «في الحبّ والحبّ العذري»:

«ومهما يكن فإنّ ما يدعو إلى الاستغراب أيضاً ليس فقط حملة الدّكتور العظم على الحبّ العذري ولكن أيضاً «توقيت» هذه الحملة. فما الّذي حمل إلى بال الدّكتور العظم، وهو الذي كتب بحثين ممتازين في أسباب ونتائج ووسائل علاج ٥ حزيران، إنزال جميل بثينة وقيس وروميو إلى ميدان الجدل العربي، في وقت كنّا نتوقّع منه أن يقدّم لنا نموذج عنترة، ذلك العاشق الذي كان حبّه لعبلة مسألة أرض وعرض معاً، مرتبطة بالقتال في سبيلهما إلى حدّ كان يودّ دائماً: «تقبيل السّيوف لأنّها لمعت كبارق ثغرك المتبسّم؟»».

ـ أ ـ ليس من الإنصاف التّلميح إلى أنّني تعمّدت «توقيت» نشر بحثي عن الحبّ

والحبّ العذري في مناسبة معيّنة تماماً لأنّ الدّراسات الجدّيّة لا توقّت بهذا المعنى الضيّق كما توّقت الحملات الإعلاميّة أو البيانات السّياسيّة أو المقالات الصحفيّة. إنّ دراستي عن الحبّ والحبّ العذري حصيلة بضع سنوات من التأمّل والدّراسة والنّقاش والتجارب والمطالعة حول موضوع الحبّ الذي استهواني لأسباب عديدة منها الذّاتيّة ومنها كونه معضلة يعاني منها المجتمع العربي والشّباب العربي المعاصر أيما عناء، وافتقار المكتبة العربيّة المعاصرة إلى معالجة لهذا الموضوع الحيوي بصراحة تامّة وبصورة مبتكرة عصريّة تربط بين التّراث العربي من ناحية والثّقافة الأدبيّة والعلميّة الحديثة من ناحية أخرى. وأذكر هنا أنّ المسودّة النهائيّة للكتاب كانت شبه منتهية قبل الخامس من حزيران مع أنّ الكتاب لم ينشر إلاّ في مطلع ١٩٦٨.

ـ ب ـ إنّي لا أعرف تراثاً أدبيّاً استمرّ في تدفّقه لفترة خمسة عشر قرناً بدون انقطاع على الإطلاق غير تراث الشعر العربي. والقلب النّابض بهذا التّراث الشّعري هو الغزل (أيّ الحبّ). ولا ضرورة لأن أتعدّى ذلك إلى ذكر التراث النثري العربي في التّعليق على الغزل ودراسة الحبّ لأنّه جزء من التّراث الأدبي العربي العامّ والمستمرّ حتّى يومنا هذا. لم ينقطع الأدب العربي عن الاهتمام الجذري بموضوع الحبّ، نثراً وشعراً، في أيّ حقبة من حقبات تاريخه الطّويل إنْ كان ذلك في عصور الازدهار والعنفوان الحضاري أو في عصور الانحطاط والظلام والذلّ والهزيمة. التراث ظلّ مستمرّاً حتّى في أحلك الفترات. وواضح بأنّه حين يكتب أحدنا شيئاً عن موضوع الحبّ، إنْ كان ذلك قبل الخامس من حزيران أو بعده، لابدّ وأن يعتزّ بكونه جزءاً بسيطاً جدّاً من هذا التّراث الأدبي واستمراراً له. أضف إلى ذلك أنّه إذا كان الخامس من حزيران يشكّل دعوة خطيرة لإعادة النّظر «في كثير من الأشياء والقيم التي آمنا بها دون أن نشعر أنّها بحاجة إلى نقاش وبحث وامتحان» على حدّ قول السّيّد فارس، فإنّ مثل هذه الدّعوة ينبغي أن تكون شاملة لجميع أوجه نشاط الإنسان العربي بما فيها نشاطه الثّقافي والأدبي وخاصّة في كلّ ما يتعلّق بما ورثه من أفكار ونظرات عقيمة حول تراثه الحضاري والثّقافي هي من نتاج قرون الانحطاط الأخيرة.

أمّا بالنّسبة لما قاله السّيّد فارس عن عنترة فيبدو أنّه إذا كان يريد دراسة عنه على الطّريقة الفروسيّة البطوليّة التّقليديّة وعلى أساس «الأرض والعرض» و«لمعان السّيوف» و«ثغر عبلة المتبسّم» نكون وكأنّنا لم نتعلّم شيئاً من الخامس من حزيران ونتائجه. أمّا الدراسة التي أحبّ أن أراها عن شخصيّة عنترة، من خلال شعره وسيرته، فيجب أن تعالج ظاهرته من خلال المشكلة الطبقيّة والعرقيّة التي كان يعاني منها وعلاقتها بالقيم القبليّة وروابط مجتمع البادية وتصنيفاته الاجتماعيّة وانعكاسات كافّة هذه العوامل على نفسيّته وأدبه وسلوكه. كما أنّه بإمكاننا أن ننظر إلى شخصيّة عنترة من خلال مفاهيم حديثة معيّنة مثل «التمرّد» ومغازيه وأبعاده، «والشخصيّة الهامشيّة في المجتمع التّقليدي» وعلاقتها

«بالغربة» أو «الانسلاب» من الناحيتين الذّاتيّة والاجتماعيّة. ويبدو لي أنّ شخصيّة عنترة قابلة جدّاً للمعالجة على هذه الأسس. في الواقع لا يجوز لنا بعد اليوم دراستها إلاّ على أسس حديثة كالتي عددتها على سبيل المثال لا الحصر، هذا إن أردنا تجنّب ترداد ما قيل في السّابق واجتراره مرّة أخرى.

١٩٦٨/٣/١٤

من فارس فارس
رد على رد

الحب العذري...
تكتيك أم ستراتيجية

قرأت ردَّ الدّكتور صادق جلال العظم الذي نشر في الملحق الماضي ردّاً على نقدي «في الحبّ والحبّ العذري» (الملحق ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٩٦٨) وهذا يعيد فتح الموضوع من أوَّله، وعذري في ذلك أنَّ الموضوع طري، وأنَّ الدّكتور العظم كلّف نفسه عناء تحمّل مسؤوليّة تعميق موضوع وإدخاله ضمن المستلزمات الحتميّة، والتي لا غنى عنها، لإزالة آثار العدوان.

في البدء أشكر الدّكتور العظم لامتداحه «خفّة ظلّي» و«مرحي» في الوقت نفسه الَّذي أشكر له أخذي على محمل الجدّ، فمازال الكثيرون حتَّى الآن يعتبرون أنَّ النَّاقد يجب أن يكون مكشّراً متَّخذين من العقَّاد رحمه الله عليه نموذجهم الأمثل، بالإضافة إلى أنَّ عدَداً آخر من الَّذين سعدت بنقد إنتاجهم خلطوا الحابل بالنابل، فبدل أن يردّوا على النَّقد راحوا يتحذَّرون عن أكون، لا يطمعون فقط بحذف نقدي ولكن أيضاً بحذفي شخصيّاً من الوجود!

ولذلك فأنا أشكر الدّكتور العظم، وأقبل تحدِّيه اللَّطيف، وأعيد فتح موضوع الحبّ والحبّ العذري:

١ ـ يعلّق الدّكتور العظم قيمة خاصَّة على كوني رجوت لو قدَّم لنا بحثاً عن عنترة، ذلك العاشق الَّذي كان حبّه لعبلة مسألة أرض وعرض، مرتبطة بالقتال في سبيلهما إلى حدّ كان يودّ دائماً تقبيل السّيوف لأنَّها «لمعت كبارق ثغرها المتبسِّم».

ويتلقوط الدّكتور العظم بهذا المتراس ليفقعنا محاضرة عن أنّ مثل هذه النَّظرة التَّقليديّة لعنترة غلط، وأنَّه يحبّ أن يرى دراسة عن ذلك الفارس الشَّاعر (الَّذي شوّهه وفشكله سراج منير حين مثّله) تعالج ظاهرته من خلال «المشكلة الطبقيّة والعرقيَّة التي كان يعاني منها وعلاقتها بالقيم القبلية. . إلخ».

وهـذا شيء رائع حقّاً، ولكنَّه لا يلغي قيمة ارتباط «الأرض والعرض» في ولاء عنترة، وربّما كان نموذجاً لمأزق رجل ملتزم في مجتمع قائم على أسس مضادّة.

وعلى أي حال، إذا كان الدّكتور العظم يتحدّاني هنا ـ وكأنّي أنا الزّير سالم! ـ فلماذا لم يتّخذ هو نفسه المنهج الّذي يعتقد أنّه صواب؟

إنَّ كتاب الدّكتور العظم عن الحبّ والحبّ العذري، خصوصاً عن الحبّ العذري، لم يتّخذ لنفسه قاعدة بحث متّقين على أهمّيّتها بالطّريقة التي لحظها بما يختصّ بعنترة وإذا كان صحيحاً أنّه لفت أنظارنا ـ جزئيّاً ـ إلى بعض تقاليد البادية التي تحرم على الرّجل الزّواج من البنت إذا تغزّل بها علناً قبل صدور القرار الأبوي بالزّواج رسميّاً، فإنّه فعل ذلك ليصل إلى برهان معكوس: فبدل أن يقول، مثلاً، إنَّ مشكلة الحبّ العذري في بعض جوانبها هي نتيجة لخطأ في التّقاليد القبليّة، استعمل تلك التّقاليد ليقول إنّه كان يتوجّب على العاشق العذري ألاّ يتغزّل بفتاته قبل الزّواج إذا أراد حقّاً أن يتزوّجها، كأنَّ ملخّص مأزق العاشق العذري هو أنّه يقع في خطأ تكتيكي، بينما المسألة، في الحقيقة، استراتيجيّة!

لماذا لم يستخلص الدّكتور العظم من هذه المعادلة صفة «التمرّد» الاجتماعي في العاشق العذري بدل أن يستخلص منها صفة «المناورة»؟ فالأساس هو الانطلاق من التّناقض الذي يشكّله ذلك القانون الاجتماعي الجائر، والتحدّي الذي يمثّله بالنّسبة للعاشق: القانون الاجتماعي هو الخطأ هنا، وليس السّلوك الإنساني الطّبيعي للفرد ـ خصوصاً إذا كان شاعراً شغلتُهُ وعملتُهُ الحكي ـ الذي يجد نفسه في وجه ذلك التحدّي.

■ ٢ ـ والمشكلة ليست هنا فقط، وطالما أنَّ الدّكتور العظم يريد تكبير المشكل على أساس «إنْ ما كبرت ما بتصغر» بيني وبينه، فلنفرش الملاية، ونفتح الدّفاتر!

الشُّعراء العذريّون الّذين استعان الدّكتور العظم بتراثهم الشعري ليثبت نظريّته عن الحبّ العذري كانوا يعبّرون ذاتيّاً، وعبر تجربة خاصّة، عن ظاهرة لم تكن وقفاً عليهم وحدهم. متّفقون؟ طيّب، لماذا لم يتعدَّ البحث هذه الأمثلة الذّاتيّة إلى المشكلة كظاهرة اجتماعيّة؟

سأوضّح رأيي (هذه الكلمة تعطي المقطع السّابق نكهة العمق الفلسفيّ أكثر ممّا يستحقّ في الواقع): إنَّ الكتب العربيّة القديمة حافلة بقصص العشّاق العذريين الّذين لم يقولوا الشّعر، أو قالوه تحت هستيريا اليأس والضّياع بصورة عابرة، وهي قصص لو راجعناها لرأينا أنَّ خيطاً واحداً على الأقلّ يصل بينها: فإمّا أنَّ ذلك العشق العذري نتج عن أنَّ «والد الجارية سأل مالاً كثيراً لم أستطع دفعه» وبالتّالي أخذ طالِبُ الوصال، مغلوباً على أمره، يحوص حول مضارب البنت المشتهاة والمستحيلة؛ وإمّا أنَّ مسألة الحسب والنّسب والأب والجدّ وجدّ الجدّ صعوداً إلى آدم كانت تسبّب أشكالاً يستحيل معه الوصال.

وهذا الخيط الذي يتلمّسه القارئ (راجع «عيون الأخبار»، و«المتسطرف في كلّ فنّ مستظرف» وغيره وغيره) قد يكون المدخل الّذي اقترح علينا الدّكتور العظم أن ندرس عنترة من خلاله، فيما لم يختره هو ليدرس جميل بثينة، وكثّير عزّة، وقيس وليلى....

■ ٣ ـ الإشكال الآخر في الموضوع ـ وهو نقطة خلاف بيننا ـ هو أنّني أعتقد بأنّ الدّكتور العظم حاول، كي ينال من ظاهرة الحبّ العذري (الّتي نكرهها جميعاً بمقادير متساوية ولكنّنا أحياناً نجد أنفسنا فيها رغم أنوفنا) أقول، يحاول أن يجعلها أقلّ عمقاً، حتّى من ناحية نفسيّة، ممّا هي عليه.

هنالك قضيّة فلسفيّة ـ كما أشمّ ـ وراء الحبّ العذري، بالإضافة إلى القضايا الاجتماعية. هنالك موقف أعمق من مجرّد المناورة، أو تعذيب النّفس، أو المرض السايكولوجي.

في «عيون الأخبار» هذه الإشارة: «قيل لأعرابي من العذريين: ما بال قلوبكم كأنّها قلوب طير تنماث (أي تذوب) كما ينماث الملح في الماء؟ فقال: إنّنا ننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها!».

• أيلخّص هذا شيئاً؟ بالطّبع، ونحن نراه يتكرّر في قصّة أخرى، ترد عند الأبشيهي في «المستطرف» حين يقول: «دخلت بثينة على عبد الملك بن مروان فقال لها: يا بثينة! ما أرى فيك شيئاً ممّا كان يقوله جميل، فقالت: يا أمير المؤمنين إنّه كان يرنو إليّ بعينين ليستا في رأسك!».

ما هي طبيعة هاتين العينين؟ هنا السّؤال!

فهما حتماً ليستا من نوع عيني نجل أشعب:

«نظر أشعب يوماً إلى ابنه وهو يديم النّظر إلى امرأة، فقال له: يا بني! نظرك هذا يحبل!».

متّفقون؟ طيّب: إنّ مشكلة العاشق العذري، وقد رأينا ذلك الوله المدمّر فيه، وتلك الرّؤيا الخاصّة في عينيه، ليست في الفسق أيضاً، أي أنّ امتناعه عن صلة الجنس مع معشوقته ليس واحداً من سببي الأستاذ «طاوس»:

«عن ابراهيم بن ميسرة قال لي طاوس: لتنكحنّ أو لأقولنّ لك ما قال عمر لأبي الزّوائد: ما يمنعك من النّكاح إلاّ عجزٌ أو فجورٌ!».

فذلك تصغير للأشكال الذي يواجهه العاشق العذري ويعيش فيه. فالمعروف أنّ المرأة العربيّة رفضت رجلاً قال لها «إنّ الحرّة إذا دنت منّي أملتني، وإذا تباعدت عنّي أعلتني»، وهي صلب النظريّة التي بنى عليها الدّكتور العظم، في كلمات عصريّة، أزمة

العاشق العذري وجوهر مرضه وعذابه ومناوراته؛ فعشقه مبنيّ على التّجاوب مع الطّرف الآخر.

إذن فليست مشكلته، أيضاً، في لعبة شدّ الحبل التّقليديّة بين العاشق والمعشوق، كما يوحي الدّكتور العظم.

■ ٤ ـ فما هي إذن مشكلته؟ مشكلته، في اجتهاد أوّلي، أنّه يرى في المرأة أكثر ممّا يرى الرّجل العادي، تماماً مثلما رأى أبو نوّاس والخيام وطرفة في كأس الخمر أكثر بكثير ممّا يرى أيّ سكرجي على الزّيتونة، في أيّام النّحس هذه!

إنّ رؤياه ذات أبعاد أعمق، لا أقول صوفيّة، ولكنّها ذات قيم جماليّة محيّرة. شاعريّة ربّما، بالمعنى الحقيقي وليس بمعنى أنسي الحاج.

إنّه نموذج لنوع خاصّ من الإنسان الّذي استشعر العبث في وقت مبكر دون أن يخون إنسانيّته، ربّما كان بصورة من الصّور بطلاً لقصّة «تاييس» قديمة، ولكن معكوسة: بدأها من حيث أنهاها أناتول فرانس، وأنهاها من حيث بدأها ذاك!

ألا يرى فيها الدّكتور العظم دراما من نوع صاعق؟ أليست بشكل ما تشبه لعبة «الدّمى الزجاجيّة» التي جاء تنسي وليامز بعد ألف. وخمس مائة سنة من قيس ليكتبها لبرودواي؟.

■ ٥ ـ تبقى نقاط فرعيّة لتسوية الحساب مع الدّكتور العظم. ومادام قد أبرز روحاً رياضيّة في المناقشة فسأبرز له سلاحاً محرجاً مشابهاً، ومقابل قوله، في معرض اتّهامي له بالانتهازيّة «بمعنى أنّه انتقى الأمثلة التي تؤيّد وجهة نظره المسبقة»، قال: «لا أبرّئ نفسي كلّيّاً من مثل هذه الهفوة» فسأقايضه بتراجعات مماثلة.

فأنا أوّلاً أسحب اتّهامي له بأنّه «وَقّتَ» صدور كتابه في مناسبة الخامس من حزيران (وفي الأصل لم أقصد أنّ وكالة الاستخبارات الأميركيّة كانت وراء ذلك!).

وأنا، ثانياً وفقط، أسحب طلبي له بأن يستشهد بتجاربه الغراميّة الشّخصيّة في بحثه تمثّلاً بالإمام ابن حزم في كتابه «طوق الحمامة».

هذا من حيث الإيجابيّات، ولكن تبقى ملاحظات أخرى في نطاق تسوية الحساب، أوّلها وأخطرها أنّه يشكّك في عدائي للحبّ العذري!

يقول الدّكتور العظم إنّني أستغرب حملته على الحبّ العذري، ويستطرد: «لا أرى داعياً لهذا الاستغراب، من حيث المبدأ، إذا كان السّيّد فارس جادّاً في موقفه من الحبّ العذري» كرجل أعلن أنّه لا يؤيّده.

وأنا مرّة أخرى أصرّ على عدم تأييد الحبّ العذري (ويبقى على الحبّ العذري ألاّ يؤيّدني!) فأنا والحمد لله لا أتمتّع بتلك الرّؤيا التي امتدحناها قبل قليل، وأطمئن الدّكتور العظم أنّني جادّ جدّاً في موقفي من الحبّ العذري، وأنّ «المحاجر الّتي نظر إليها» هي غير تلك الّتي نظر إليها الأعرابي العذري، فأنا إنْ نظرت إلى المحاجر المتوفّرة في العام الثامن من العقد السّادس من القرن العشرين، فإنّي أرى فيها ما يجعل شعر ذلك الأعرابي ينتصب كالأسلاك الشّائكة، فثمة ـ دائماً ـ دبكة حول غابة تحترق، تدبكها دزّينة شياطين على الأقلّ!

ثمّ إنّه، وقد وصل الميني الجوب إلى ذلك الحدّ، من الّذي يضيّع وقته في النّظر إلى المحاجر؟

١٩٦٨/٣/٢١

عن صادق جلال العظم
إنه يغطس مشرطه في محبرة دم... ويكتب!

ـ النَّقد الذَّاتي بعد الهزيمة
ـ تأليف: الدّكتور صادق جلال العظم
ـ منشورات: دار الطَّليعة، بيروت

■ مازال الكثير من الكهول الدِّمشقيِّين والبيروتيِّين يذكرون شخصيَّة شاميَّة من أسرة عريقة ـ لا نعرف الآن ماذا فعل بها الدَّهر والعمر ـ ملكت، ذات يوم، أفئدة النَّاس وألسنتهم وارتقت في حكاياتهم إلى مستوى الأسطورة.

إنَّها شخصيَّة رجل عملاق يدعى «صائب العظم»، أغلب الظنّ أنَّه إذا كان مايزال إلى الآن على قيد الحياة، فإنَّه إذن في أواسط الثمانينات، ومعظم أطفال دمشق مازالوا يذكرونه: رجلاً ضخماً عجوزاً محني الظَّهر، ولكنَّ السّنين لم تنل من صلابة جسده الَّذي يبدو دائماً قويّاً صلباً ضخماً، رغم المعطف الكالح المتهدِّل الذي كان يلبسه دائماً، والَّذي يكفي أن تلقي نظرة على عرض كتفيه المهترئين حتَّى تدرك كم كان ذلك الرَّجل عملاقاً.

يقولون في حكاياته إنَّه كان يمسح بإبهامه على اللِّيرة المجيديَّة فيخفي نقوشها، وكان إذ يذهب إلى المدرسة وهو مازال ولداً يمرّ على الحاجز الحديدي لنهر بردى، فيثني بأصابعه رؤوس قضبانه واحداً تلو الآخر، حتَّى إذا ما عاد إلى البيت من الطريق نفسه قوّمها بأصابعه مرَّة أخرى!

يحكون الكثير عن ذلك الرَّجل الَّذي منحته الطَّبيعة قوَّة بدنيَّة ساحقة: كيف كان يشلّ عربة أبيه عن الحركة فتقدح حوافر حصانيها شرراً على صوان الطَّريق دون أن تستطيع الفكاك من قوَّة ذراعيه، وكيف تشاجر ذات يوم مع مصارع تركي فهرب هذا وتمسَّك بأحد أعمدة المكان فشاله مع العمود!

لقد أخذنا الحديث عن تلك الحكايات التي أدخل فيها الخيالُ ما أدخل، وكدنا ننسى لماذا تذكّرنا «صائب العظم» هذا ـ وقد طواه النّسيان ـ فيما نحن نقرأ كتاباً لرجل

آخر اسمه «صادق العظم».

أهو الشّبه، يا ترى، بين تلك القوّة البدنيّة السّاحقة لصائب، والقوّة الذّهنيّة، السّاحقة أيضاً، لصادق؟

أم تراها حاجتنا، هذه المرّة، إلى رجل تمسح أصابعه عن وجه معدننا صداه، وتطعوج كفّهُ القضبان الحديديّة التي تطوّق عقلنا، وتثبت ذراعاه عربتنا الّتي تجرّها أحصنة التّراجع والتخلّف، وتشيل كلماته، دفعة واحدة، «عقل الجهار ـ يك» مع عمود الرجعيّة الذي يتمسّك به؟

إذا كانت عضلات الأوّل قد استخدمت في طريق «صائب»، فإنّ عقل الثّاني قد استخدم، في هذا الكتاب الّذي بين أيدينا، في طريق «صادق».

* * *

إنّه كتاب «النّقد الذّاتي بعد الهزيمة» (نشر دار الطّليعة ـ ١٧٣ صفحة ـ ٢٥٠ قرشاً) وهو في الأساس تطويل لمحاضرة كان الدكتور صادق جلال العظم قد ألقاها في سلسلة محاضرات نظّمتها، عن ٥ حزيران وذيوله، النّدوة اللّبنانيّة.

يحمل الدّكتور العظم بدلَ القلم مشرطاً وعيناً مفتوحة، والقارئ ـ حين يغلق الصّفحة الأخيرة من الكتاب ـ يكون جسده (من الدّاخل) قد أثخن بالجراح، ولكنّها جراح من مستوى الفصد والكيّ!

إنّه قارئ ممتاز، ولذلك صار يستطيع أن يكون كاتباً ممتازاً، لا يترك شيئاً يفوته، يقرأ كلّ شيء، لا يتزلّج فوق صفحات الجرائد والمجلاّت ولكنّه يحرثها حرثاً، جيئة وذهوباً، ولذلك فإنّ صفحاته ينبض فيها صوت الجدل الحيّ. إنّها ليست كلاماً في الفراغ، ولكنّها نقد حقيقيّ، جواب لأسئلة، وأسئلة لأجوبة غير مكتملة أو غير مقنعة.

في كتابه هذا يضع الدّكتور العظم جسد العقل العربي المعاصر على المشرحة، بعد الخامس من حزيران، في نوع من الطبّ الجراحي الجريء، يكشف الأخاديع، ويختار أن يكون قاسياً إذا لم يكن بدّ من ذلك، ولكنّه يرفض أن يطلي سواد الحقيقة طرشاً بالكلس!

هذا الكتاب ضروري، لأنّه يكشف بوضوح كيف أراد دعاة التّخلّف أن ينفذوا من حرائق الهزيمة وعارها لينشروا فكرهم، وكيف تمترس الرّجعيّون المتعصّبون وراء الإهانة المرّة ليوزّعوا عظاتهم الّتي تفوح منها رائحة العفن، وكذلك كيف يضرب بعض التقدُّميِّين بسيف من خشب، وبندقيّة من قصب المصّ! إنّه يضع إصبعه على الجرح، وأحياناً يصبّ فوقه ملحاً وكبريتاً، ولكنّه مِلْحُنا نحن وكَبْرِيتُنا نحن!

إذا أردنا أن نعرف حقاً ماذا حدث في ٥ حزيران، فكتاب الدّكتور العظم يعطي جزءاً كبيراً من الجواب. وإذا أردنا أن نعرف كيف المخرج، فأصبع الكتاب تشير إليه. وإذا أردنا أن نقوم ما قيل في النّكسة وما يقال، فكتاب الدّكتور العظم مرشد جيّد إلى ذلك!

* * *

على أنَّ ذلك المديح كلّه لا يعني، أنَّ الكتاب يمكن أن يكون بمنجى من النّقد، أو أنّه كامل. وفي البدء لابدّ من الاعتراف بأنَّ ما جعل الكاتب متمكّناً من موضوعه هو أنّه يمتلك «وجهة نظر». أيّ أنّه لا يتخبّط في الافتراضات. إنّه واقف في مكان محدّد، ولذلك يستطيع أن يمتلك رؤيا متناسقة لا تسقط في التّناقض.

وملخّص وجهة نظره أنّه يجب «أن تتفجّر في الوطن العربي قوى ثوريّة جديدة تلتزم قياداتها التزاماً نهائيّاً بقضايا الغالبيّة العظمى من أفراد الشّعب، أي بقضايا الجماهير الكادحة ومصالح الطّبقة العاملة» وأنّه إذا لم يحدث ذلك «فسيطول الانتظار العربي» لأنَّ تلك القيادات التي يدعو لها هي «وحدها سيكون في مقدورها تحويل العمل الفدائي إلى حرب شعبيّة حقيقيّة... وحمل أعباء السّير على الطّريق الثّوري الشاقّ في إنجاز التحرّر العربي».

وهذا الموقف يجعل الكاتب، طبيعيّاً، ضدّ أنصاف الحلول، فهو ضدّ نظريّة التعايش بين الأنظمة العربيّة الرّاهنة حتّى في سبيل فلسطين لأنَّ ذلك لن يجدي وسيكرّر الكارثة. وهو ـ لذلك أيضاً ـ ضدّ الحلول الوسط الاجتماعيّة، فالانتصار، عنده، مرتبط بالثّورة الاجتماعيّة دون أيّ تأخير، وهو، لذلك أيضاً، يرى أن التغيير الثّوري الشّامل الذي يرفع إلى القيادات سلطة الشّعب الحقيقيّة هو وحده الذي يمكن الأمّة «من إفراز مفكّريها وكتّابها وعلمائها وفلاسفتها ومنظّريها لتصبح بعدها بغنى عن خدماتنا وخدمات أشباهنا من المفكّرين الّذين لا يمكن أن يمثّلوا... أكثر من أنصاف حلول».

وهذه النّهاية تضع المؤلّف في تناقض لا يمكن حلّه. فالموقف الثّوري الذي يتبنّاه في كتابه ينسفه في السّطر الأخير دفعة واحدة، فالعلاقة هي علاقة جدليّة بين المفكّر وأمّته، وهو ضرورة للثّورة لا غنى عنها، وهذا ما يعطيه حقّ النّقد الذي يقوم عليه جوهر كتاب مثل كتاب الدّكتور العظم.

إنَّ قول الدّكتور العظم بأنَّ الثّورة عند تحقّقها «تصبح بغنى عن خدماتنا وخدمات أشباهنا من المفكّرين» نوع من التنصّل الظريف المتواضع، بدل الالتزام إلى النّهاية في لعب دور الطّليعة المتفاعلة مع حركة الجماهير. إنَّ الثّورة لا تصبح أبداً «في غنى عن المفكّرين»، لأنّها تكتسب قدرتها على النموّ والاستمرار ـ ناهيك عن التفجّر ـ من التفاعل معهم تفاعلاً جدليّاً.

ولكنَّ الظاهر أنَّ تنصُّل الدّكتور العظم هذا لم يأت من باب التَّواضع، بل هو نتيجة حتميّة لبذرة هجينة موجودة في التَّحليل، وتطلّ برأسها هنا وهناك، وهذه البذرة هي تحدُّثه عن «العقل العربي» كشيء مطلق وخارجي وظاهرة تنطبق عليها مقاييس التَّعميم. إنَّه في هذا النِّطاق يوحي لنا أحياناً أنَّه يخاطبنا من البلكون!

إنَّه ينسى، أحياناً، إنَّه إنَّما يتحدّث عن عقل طبقة، أو عقل مصلحة، أو عقل سلطة، يقول مثلاً في أوَّل سطر من كتابه «أرجو أن يكون التَّفكير العربي...» كأنَّه هو ذاته دماغ إلكتروني في المكسيك!

لقد كان يتعيّن على الدّكتور العظم أن لا يتكلَّم عن العقل العربي بالإطلاق والتَّعميم. فهو وعشرات مثله ـ متفقون على النَّقد الذي أورده، فهل هؤلاء جميعهم خارج «العقل العربي»؟

إنَّ أداة التَّحليل الثَّوري التي اختارها كان يجب أن تفرض عليه القدرة على التمييز بين أنماط التَّفكير العربي التي تشكو من علل مختلفة، وبين أنماط التَّفكير الطَّلائعي التي تبني صلات ذات شأن بين مفكّر مثل الدّكتور العظم، وأولئك الَّذين يقاتلون في الأرض المحتلَّة، مثلاً!

أليس كذلك؟

١٣/١٠/١٩٦٨

في مقالات ثلاث عن ثلاثة كتب ضاحكة، أتيح لفارس فارس أن يقيّم وينتقد هذه النّماذج من الأدب الضّاحك والسّاخر، وأن يوضّح بالأخصّ: كيف يفهم هو فنّ الأدب السّاخر ـ لذلك نشرنا هذه المقالات معاً وعلى التّوالي:

بين المهضوم و الغليظ

ميزان اسمه: جحا

ـ للضاحكين فقط
ـ تأليف: شريف الراس
ـ منشورات: دار الاتّحاد، بيروت

سنعترف للأستاذ شريف الرّاس بأنّ دمه خفيف، وقلمه رشيق واطّلاعه الأدبي جيّد بوجه الإجمال، وحاسّته النّقديّة نامية. ولكن مقابل كلّ هذا «التّطبيش» على كتفه سيسمح لنا أن نقول بأنّ كتابه «للضّاحكين فقط» لا يرتقي بفنّ السخريّة العربي إلى المستوى المطلوب، وأنّه ليس في الواقع إلاّ تطويراً جزئيّاً لفنّ التّهريج.

ونحن الّذين تابعنا الأستاذ شريف الرّاس منذ أن قرّر نهائيّاً ـ بين كوكبة لا بأس بها من الكتّاب السوريين ـ أن يلجأ إلى الأدب السّاخر الذي تشكو مكتباتنا من فقدانه شكوى مريرة، أملنا أن يكون اطّلاعه الأدبي، وموهبته النّقديّة، ووعيه السّياسي (آنذاك) أفضل مساعد للارتقاء بفنّ السخريّة العربي المعاصر من تخوم التّهريج إلى مستوى النّقد السّياسي والاجتماعي والفلسفي.

إنّنا نعترف بأنّ الأستاذ شريف الرّاس تجاوز، «بما لا يقارَنُ، كاتباً سوريّاً آخر، كانا قد قرّرا معاً أن يسلكا طريق الأدب السّاخر (نسينا اسمه، ولكنّه كتب مؤلّفاً باسم «مذكّرات منحوس أفندي»). ولكنّ ذلك لا يعني على الإطلاق أنّ شريف الرّاس «زحزح الباب العملاق» ـ على رأي جبرا ابراهيم جبرا ـ وأدخلنا إلى عالم السخريّة الرّاقي.

إنّ الأستاذ الرّاس مازال «ينكّت»، وهذا موضوع آخر، إنّه الفارق بين ما عرف عن تنكيت «أبو نوّاس» وما نقل عن عبقريّة السخريّة عند جحا.

إنّ فنّ السخريّة هو أصعب فنون الكتابة على الإطلاق، إذ إنّ المطلوب من الكاتب

أن يقنع القارئ ـ بالإضافة لجميع البنود المعروفة في الكتابة ـ بأنّ دمه خفيف. والقارئ عادة ـ الذي يعتقد بأنّ دمه أخفّ من دم جميع النّاس ـ يستقبل هذه المحاولة بشيء كثير من الحذر.

وبالإضافة لذلك فإنّ الخيط الذي يفصل بين الأسلوب السّاخر والأسلوب المتعالي هو خيط يكاد لا يرى، وقد ينزلق الكاتب دون وعي، فيؤخذ من قبل القارئ على أنّه «شايف حالو» أكثر من أنّه «مهضوم»، وفي هذه الحالة يصبح الكاتب السّاخر المشار إليه مجرّد نموذج من نماذج «الشّخصيّة الفهلويّة» التي أشار الدّكتور صادق جلال العظم إليها في أحد أبحاثه.

ومن هنا، بالذّات تكمن الصّعوبة في السخريّة، فهي شيء أعمق من «الاستلباس» وأكثر معنىً من النكتة.

وبالنّسبة للأدب العربي فقد كان فقيراً في فنّ السخريّة فقره في علماء الذرّة. ومع أنّ أسماء مثل الجاحظ، وبديع الزّمان الهمذاني، وجحا، والمازني كانت جديرة بإرساء قواعد أدب عربي ساخر من طراز عالمي إلاّ أنّه يبدو أنّ الجيل المعاصر ـ فيما عدا أسماء تُعَدّ على الكفّ منها سعيد فريحة ومحمّد عفيفي ـ قد ولد مكشّراً.

الآن يطلّ علينا شريف الرّاس بكتابه «للضّاحكين فقط». ويبدو من الواضح أنّ النّزعة الأدبيّة تغلب على المؤلّف بحيث إنّ الكتاب جاء في معظمه «تمرقعاً» على الأدباء والأديبات أكثر منه نقداً ساخراً للمجتمع، وغوصاً في أعماق تناقضاته.

والكتاب، أيضاً، مجموعة مقالات تصبّ نقمتها على الشّعر الحديث بمناسبة ودون مناسبة. ونحن الّذين نشارك المؤلّف غيظه وحسده في وقت واحد، رأينا في المقالات والملاحظات الآنفة الذّكر شيئاً ممتعاً، ولكن هذا الشّيء الممتع لا يستطيع أن يصمد في ذهن القارئ بعد أن يغلق درفتي الكتاب الأنيق (الذي نشرته دار الاتّحاد وهي بصدد بيعه بثلاث ليرات للنّسخة الواحدة).

إنّ المؤلّف يروي لنا قصصاً مسلّية، تبعث على المرح والسّعادة، ولكنّها لا ترمي رزمة الدّيناميت في أعماقنا. إنّه ـ في هذه الحالة ـ يشبه بوب هوب، بينما نريده شارلي شابلن (قبل اشتراكه في تمثيل فيلم صهيوني).

ولكنْ لو أردنا التمعُّن قليلاً في أحكامنا، ألا نرى أنّ شريف الرّاس، في بعض فصول كتابه، يقدّم نقداً اجتماعيّاً عميقاً من خلال عرض بارع لنماذج بشريّة فرديّة، هي في الواقع مظاهر اجتماعيّة أكثر منها ستين أو سبعين كليوغراماً من اللّحم والعظام داخل بذلة جوخ؟

ربّما كان هذا صحيحاً إلى حدّ ما، خصوصاً في مقاله الّذي عنوانه «ثلاثة أصدقاء زاروا باريس» ـ ولو جعلهم اثنين فقط لكان أفضل لأنَّ النّموذج الثالث مفتعل جدّاً ـ إلاّ أنَّ الانطباع العامّ الذي يعطيه الكتاب، في فصوله الـ ١٥، لا يحافظ على هذا المستوى.

ففي «إشارة» يريد فيها المؤلّف أن يبرّر صدور كتابه الضّاحك في فترة معيّنة، يسقط على رأسه من أوّل خطوة. فالضّحك ليس في حاجة إلى تبرير حتّى بعد ٥ حزيران؛ وربّما كان ضحكاً ـ كما قال المتنبّي ـ كالبكاء، أو رقصاً من الألم، أو من باب «شرّ البليّة». ولكنَّ المؤلّف يقدّم كتابه لتجري مطالعته «وقت الرّاحة أو الاستجمام» لتمنح القارئ «تسلية نظيفة ولطيفة» ـ أي أنَّ المؤلّف يصغّر نفسه ومهمّته عن عمد. فالأدب السّاخر ليس تسلية، وليس قتلاً للوقت ولكنّه درجة عالية في النّقد، وكان على المؤلّف أن يقدّمه كضرورة.

أمّا مقالة «سِحْر مع وقف التّنفيذ» فإنّها مجرّد قصّة فكاهيّة لم تستطع أن تصل إلى مستوى توجيه «النكتة القاضية» لظاهرة السّحر والشّعوذة في حياتنا. وعلى العكس بدا أنّه كتب كلّ تلك المقالة لانتقاد «الشّعر الحديث» أيّ أنّه استعمل موضوعاً كبيراً لنقد ظاهرة صغيرة، عكس ما يتطلّبه الهيكل العظمي للسخريّة.

وهذه المقالة تشابه مقالات أخرى: «ثلاثة فقط وإلاّ سقط»، التي تتحدّث عن تحكُّم أصحاب البنايات بالمستأجرين، ومقالة «فلنجرّب متعة الصّيد» و«أنت تهذي إذن أنت بيكيت» و«موجة من الأدب الأزرق».

ويوجد فنّ ممتاز (لا علاقة له بالسخريّة) في مقالة اسمها «خواطر ليلة ماطرة»، وحسّ أدبيّ متفوّق في مقالة أخرى (أيضاً لا علاقة لها بالسخريّة) اسمها «حديث جدي عن الفنّ».

ولابدّ أن ننحني بإطراء وإعجاب أمام مقالة «سعيد أفندي وسعدي أسعد» التي وحدها ـ تقريباً ـ تبشّر بأنَّ شريف الرّاس (الذي نرجو ألاّ يكون اسم أبيه: كسّار!) يستطيع أن يكون في طليعة كتاب الأدب السّاخر العرب، بكلّ ما تحويه هذه الكلمة من مسؤوليّة نقديّة.

إنّه من المحرج أن ننصح شريف الرّاس ـ بتواضع ـ أن يرتقي إلى درجة جحا، ولكن هل من الممكن أن نطلب منه بالعمل أن يغني فنّ السخريّة باطّلاعه الأدبيّ وحسّه النّقديّ، بدلاً من أن يمسخ ذلك الاطّلاع والحسّ بالتنكيت؟.

١٩٦٨/٣/٩

ملاحظة: تلقّيت، شاكراً عدداً من الكتب التي أعجبت كثيراً بشجاعة مؤلّفيها على إهدائها لي بالرّغم ممّا أُتّهَمُ به من تحامل وقسوة وانعدام في المسؤوليّة والذّوق، وسأكتب عن تلك المؤلّفات في حلقات قادمة، ملتزماً بعدم المجاملة ـ رغم امتناني ـ وبدفع الاتّهامات عنّي بقدر ما أستطيع.

معجم سالم ..
لانتخابات مكسرة!

ـ معجم الانتخابات
ـ تأليف: سالم الجسر
ـ نشر: دار غندور

الآن، وقد انتهت الانتخابات وعاد النّشاط السّياسي إلى قواعده سالماً، وطوى المرشّحون الميامين شعاراتهم وبرامجهم وعنتريّاتهم ووضعوها على الرّفّ، وزيّت المؤيّدون مسدّساتهم للمحافظة على فعاليّتها الدّيمقراطيّة أربع سنوات أخرى، الآن، وقد انتهى ذلك كلّه، صار بوسع أيّ منّا، نحن أحصنة الانتخابات، أن نجلس بهدوء أمام الأراكيل ونعترف بشجاعة أنّ سالم الجسر كان أفضل من قدّم تحليلاً لواقعنا الانتخابي والدّيمقراطي في كتابه الصّغير «معجم الانتخابات» الّذي ظهر قبل فترة!

وقد انتظرنا حتّى انتهت الانتخابات لنحكّ صدقَ ذلك التّحليل الّذي قذفه سالم الجسر بوجوهنا، فإذا به أصدق ما كتب عنها وأكثره بعد نظر. إنّه ـ بكلمة ـ البرنامج الانتخابي الوحيد الّذي سيتقيّد به ممثلونا الأشاوس.

و«معجم الانتخابات» كتاب يُقرأ من عنوانه. فعلى غلافه الأبيض مواطن أصلي يبول على حائط، والحائط ـ في مواسم الانتخابات ـ شخصيّة ديمقراطيّة أساسيّة، إذ عليه، وعليه وحده، يعلّق المرشّحون صورهم وبرامجهم، وهم يفعلون ذلك لأنّ العلم لم يتوصّل حتّى الآن إلى إرشادهم لطريقة يعلّقون فيها صورهم وبرامجهم على الهواء، مكانها الحقيقي!

والكتاب الّذي يقدّمه لنا سالم الجسر يجب أن يقرَّرُ للمدارس؛ فهو وحده الّذي يعطي المواطن الصّورة الحقيقيّة لما يجري تحت برنيطة الديمقراطيّة. وإذا كنّا نريد فعلاً أن نكون صادقين مع أنفسنا ومع مرشّحينا، وأن تكون اللّعبة من أساسها لعبة شريفة (بمعنى كشف الأوراق من الأوّل)، فيجب أن يحمل كلّ ناخب نسخة من «معجم الانتخابات» إلى صندوق الاقتراع جنباً إلى جنب مع تذكرة نفوسه، فيختم الموظّف المسؤول تذكرة الهويّة لأنّ النّاخب شخص موجود ومواطن وفي سنّ الرّشد، ويختم

نسخته من كتاب «معجم الانتخابات» برهاناً على أنَّه يعرف ما يفعل، وأنَّه يتحمَّل مسؤوليّاته، وأنَّ أحداً لا يغشّ أحداً ولا يزحلقه ولا يركب على ظهره!

وبهذه الوسيلة نضمن وجود وجهي الدِّيمقراطيّة المتلازمين في عمليّة الاقتراع الشَّريفة: فالهويّة دليل المواطنيّة، و«معجم الانتخابات» دليل المسؤوليّة. ونحن نعرف بالبداهة أنّ عمليّة الانتخاب هي «المواطنيّة المسؤولة» دفعة واحدة ودون شاطر ومشطور وكامخ بينهما.

وهكذا فإنَّ الخطوة الأولى هي أن تحصل دوائر النُّفوس على نسخ من كتاب «معجم الانتخابات» (كم تعطي كومسيون يا سالم؟) وتصرف للمواطن نسخةً من هذا المعجم في نفس اللَّحظة الّتي يتسلَّم فيها تذكرة هويّته، تماماً كما تصرف دائرةُ الهاتف نسخةً من «دليل الهاتف» مع الجهاز، إذ ما نفع الجهاز دون دليل؟ وفي هذه الحالة فقط نضمن أنَّ «المواطن مسؤول» وأنَّ ذنبه على جنبه، وأنّه ارتكب الجريمة عن سابق عمد وإصرار، وليس عن طريق وقوعه في فخّ الغشّ!

* * *

يقدّم لنا سالم الجسر في كتابه، بدمٍ خفيفٍ للغاية، نماذج من المرشّحين. وليس من المصادف أن نرى خلف كلّ نموذج، وخلف كلّ كاريكاتير رسمه محمود كحيل له، مرشّحاً حقيقيّاً نعرفه معرفةً أكيدة ونلمسه لمس اليد. وهذا دليل واحد فقط على أنّ سالم الجسر مستمدٌّ نماذجه من مختارات استقاها من الواقع. إنّه لم يخترع شيئاً، ولكنّه كشف النّقاب بلطشات بارعة عن الحقيقة الموضوعيّة.

وإذا كانت ثمّة مؤاخذة على خطأ ما وقع فيه سالم الجسر، فذلك الخطأ هو أنَّ الحقيقة، في بعض الصّور الّتي قدّمها، أكثر سخريّة في ذاتها من محاولة «كركرتها» ـ أي تصويرها بالكاريكاتير ـ الّتي بذل كلَّ جهده المشكور لإنجاحها.

يقدّم لنا «معجم الانتخابات» اسكتشات سريعة لأنواع المرشّحين الّذين تشهد حيطان البلد صورهم وبرامجهم كلَّ أربع سنوات؛ من المرّشح الإقطاعي إلى الشّعبي إلى مرشح الأوكازيون والتّفطيس واللاّئحة، إلى المرشّح الطّائفي والحزبي والعقائدي. يقدّم لنا هذه النّماذج معرَّاة من اللّحم المزّيف الّذي يكسوها عادةً أمام النّاس، ثم يقدّم لنا حواراً رائعاً بين «مرّشح مثالي» وسائل فضولي، هو في الواقع نموذج شديد الصّفاء للحقيقة الانتخابيّة!

ومع ذلك فإنّ سالم الجسر الّذي قدّم نفسه للقارئ اللّبناني منذ فترةٍ كأحد أبرز الكتّاب السّاخرين لديه، وهو مايزال في هذا الحقل الأجرد أملاً من آمال مستقبل أقلامنا الخفيفة الدّمّ، يعجز في «معجمه» من أن يجعل «فنّ السّخريّة» فنّاً بنّاءً.

إنَّ السّخريّة الهدَّامة سهلة بالمقارنة مع السّخريّة البنّاءة، فالأخيرة تحتاج إلى وعي أعمق وثقافة أوسع ومقدرة أكبر على فهم روح القارئ ولاوعيه ونفسيّته. ونحن لا نقول هنا إنَّ سخريّة سالم الجسر سخريّة هدَّامة ولكنّها انتقاليّة بلاريب ـ أن ينتهي الأمر بسالم الجسر إلى اعتناق السّخريّة من أجل السّخريّة، وهي قضيّة تشابه قضيّة «النّيابة في سبيل النّيابة» التي يسَّرَتْ لمؤلّفنا أن يسرح ويمرح في السّخريّة من الانتخابات بمعجمه هذا.

كيف يمكن للسّخريّة أن تكون بنّاءة وتظلّ في الوقت ذاته أدباً ساخراً خفيف الدّم، لا محاضرات فيه ولا أوامر ولا إيعازات ولا استغراق مزيّف في الأيديولوجيّات؟ هذا في الواقع أمر يخصُّ المؤلّف ذاته. وهوالمطالَب بإيجاد وسيلة ومخرج. ونحن إذ نعترف قدّامه بأنّ هذه المهّمة مهمّة صعبة فإنّنا نفعل ذلك لأنّ ما يظهر من مواهبه في هذا النّطاق سيكون مطالباً عاجلاً أم أجلاً بحلّ هذه المعضلة.

إنّنا متّفقون معاً على أنَّ «معجم الانتخابات» يجب ألاّ يكون ضدّ الدِّيمقراطيّة كمبدأ. إنَّ نقطة الثقل في السّخريّة من الانتخابات هي أنَّ هذه الانتخابات ليست إلاّ تزويراً وتشويهاً للدِّيمقراطيّة المبدأ. إذن فما نتوقّعه هو أن تكون السخريّة هنا هدَّامة لهذا التّشويه، بنّاءة للصّورة الأصحّ للدِّيمقراطيّة، ولا يمكن أن ينتج عن هذه المعادلة ما ثبته «معجم الانتخابات» بالمطالبة ـ أو الإيحاء ـ بمقاطعة الحقّ الدِّيمقراطي.

بهذا المعنى يمكن الاعتراض على «معجم الانتخابات» بأنّه كتاب ينضمّ إلى ما يمكنْ وصفه «بالسّخريّة السّطحيّة» في نطاق مسألة شديدة التّعقيد، لا يكفي حيالها اللّمس من الخارج فقط، بل ينبغي أن يغوص المشرط الضّاحك في أعماقها المعقّدة، ويرسّخ لدى القارئ ليس فقط الصُّورة المضحكة لمن يدّعون تمثيله، بل الصُّورة المضحكة لنفسه أيضاً إذا ما لبّى خدعهم، وبالتالي إلى تصوّر جديد، حتّى لو كان هذا التصوُّر الجديد قادماً من بوّابة الضحكة العريضة..

هل يعدنا سالم الجسر بأن يفكّر بهذا؟ إنّنا في الحقيقة شعب ضاحك، لدينا مقاييس عسيرة للنكتة، أساتذتها في الواقع. ولذلك فإنَّ مهمّة الكاتب السّاخر هي أن يعي هذه الحقيقة ويظلّ في مستواها، بل متقدّماً عنها.

ولسالم الجسر هذا الحسّ الذي يجعله «مرشّحنا» في عالم الأدب السّاخر.. مرشّحنا: دون صورة ودون برنامج ملصوقين على حائط أمامه مواطن أصلي يعطينا ظهره!

١٩٦٨/٥/٥

عن كتاب مزعج
اسمه: المزعجون!

ـ المزعجون
ـ تأليف: سالم الجسر

كثيرون لم يتمّوا بعد قراءة كتاب «معجم الانتخابات» الّذي كتبه سالم الجسر قبل شهرين، فإذا به يرجمنا بكتاب آخر من ١٤٢ صفحة اسمه: «المزعجون».

وسالم الجسر أحد كتّابنا القلائل الّذين يتمتّعون بدم خفيف حقّاً، وقد قرّر نهائيّاً أن يكون كاتباً ساخراً. ويبدو أنّه التزم الرسّام محمود كحيل ليخفّف دمه معه جنباً إلى جنب، ولكن هذه المرّة سقط الاثنان على رأسيهما فكسرا سمعتيهما.

يقال إنّ «العجلة من الشّيطان»، وقد عجّل سالم الجسر ففبرك كتابه الجديد، وعجّل محمود كحيل فرسم له بعض رسومه (يبدو أنّه لم يلحق جميع الرّسوم، فقصقص المؤلّف بضعة رسوم من هذه المجلّة وتلك!) وقذفونا بالكتاب، فإذا به غليظ أكثر ممّا كنّا نأمل!

وقد سبق لي في هذه الصّفحة أن امتدحت سالم الجسر. وحين أنهيت قراءة «المزعجون» شعرت بالنّدم لأنّني استعجلتُ بامتداح «معجم الانتخابات». وإذا كانت الكتب التي يعدنا بُها المؤلّف في المستقبل من مستوى هذا الكتاب فيلعن.. ها!

في «المزعجون» يستعرض سالم الجسر نماذج من الثّقلاء الّذين تزخر بهم حياتنا، والّذين هم أكثر من الهمّ على القلب؛ فيسجّل ٥٠ نموذجاً ينشرهم في كتابه. وبما أنّ هذا العدد من النّماذج المزعجة كثير جدّاً فإنّ سالم الجسر يكرّر نفسه، ويمضغ نماذجَهُ واحداً بعد الآخر. وإذا أنت وضعت الخمسين نموذجاً التي جمعها المؤلّف في طشت، وخفقتها قليلاً، لبقي بين يديك ما لا أكثر من عشرة نماذج لا غير.

هذا يعني، في علم الحساب، أنّ ٨٠ بالمئة من الكتاب هو لتّ وعجن وطقّ حنك وتكرار. وإذا لم يكن مجموع هذه العناصر يساوي أساسَ الإزعاج، فكيف يكون الإزعاج إذن؟

من الواضح أنّ المؤلّف يفتّش تفتيشاً دقيقاً ومفتعلاً عن نماذج تكون مسرحاً ملائماً

لسخريّته الجارحة. وإذا عاد المرء إلى جميع كتابات سالم الجسر يجد أنّه يحصر تقريقه بعدد محدود من النّماذج أبرزها الشّاب الخنفوس المائع، وقد صار هذا الموضوع من فرط ما كتب حوله مستهلكاً ومزعجاً.

إنَّ الكتابة السّاخرة معضلة معذِّبة، فالكاتب السّاخر إذا فشل مرّةً واحدة أثّر ذلك كثيراً على سمعته ككاتب ساخر. وهذه الحقيقة كان يجب أن تجعل المؤلّف يفكّر عشر مرّات قبل أن يدفع كتابه إلى السّوق.

ثمَّ إنَّ السّخريّة ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنّها تشبه نوعاً خاصّاً من التّحليل العميق. إنَّ الفارق بين النكتجي وبين الكاتب السّاخر يشابه الفارق بين الحنطور والطّائرة، وإذا لم يكن للكاتب السّاخر نظريّة فكريّة فإنّه يضحي مهرّجاً.

ومنذ الأوّل وضعنا آمالنا في سالم الجسر، لأنّه عندنا هنا شلّة من النكتجيّة الّذين يريدون فرض غلاظتهم علينا مدّعين أنّهم كتّاب ساخرون، وفي هذه الحالة فهم إمّا يرشقوننا بالشّتائم على أساس أنَّ الشّتيمة نكتة (!) وإمّا أنّهم ينتهجون أسلوب «أبو لمعة» الفظّ في خفّة الدّم المزعومة.

بين هؤلاء قلنا لأنفسنا إنَّ سالم الجسر يجب أن يكون شيئاً، ولكنّه ـ في كتابه الأخير ـ خيّب أملنا.

صحيح إنّه ينجح هنا وهناك، وتلتمع بين الصّفحة وتلك ضربةُ المعلّم الّتي تصل إلى القاع، ولكن ذلك لا يكفي. إنَّ كلمة «أفندي» تتردّد بين كلّ كلمتين، وتوجد تعابير كثيرة تظلّ تتكرّر، كأنَّ المؤلّف يعجز عن ابتكار غيرها، وهذا كلّه يضعف من قيمة الكتاب.

ثمَّ إنَّ السخريّة ليست في إيراد التّعبيرات المضحكة ولكن في الأسلوب الذي يشعر المرء، من الأوّل إلى النّهاية، بكرباج الابتسامة الجارحة يعمل في الموضوع نقداً عميقاً، وكي يستطيع الكاتب أن ينقد بسخريّة فإنّه أوّلاً يجب أن يمتلك تصوّراً لما هو أفضل، أو لما كان يجب أن يكون.

إنَّ السخريّة تعطي، عن طريق الضّحك، نقداً يلخّص المشكلة بأفضل من مليون مقال، ويعطي فكرة عنها من الأوّل إلى الآخر، وهي أقرب ما تكون إلى التّحليل والاكتشاف منها إلى تركيب المقلة!

خذ مثلاً على ذلك ما يردّده رجل إنكليزي: المعروف أنَّ كلمة Peace بالإنكليزيّة تعني «السّلام»، وأنَّ كلمة Piece، التي تلفظ بنفس الطّريقة، أي «بيس» تعني قطعة، قال «إنَّ الـ «بيس» الذي يريده الإسرائيليّون هو «بيس» من مصر، و«بيس» من الأردن، و«بيس» من سوريا!».

إنَّ هذه السخريّة ليست ضحكة فقط، ولكنّها اكتشاف يلخّص جوهر الموضوع كلّه، وانتقاد يغني عن ألف مقال.

لأنّه يضع قضيّة «السّلام الإسرائيلي» كلّها في عشر كلمات موجزة، ويستطيع أيٌّ كان، وهو يضحك عليها أن يتعلّم منها أيضاً.

نريد سالم الجسر ليس فقط أن يضحكنا، ولكن أن يّضع بين أيدينا سلاحاً نقديّاً. نتوقّع منه أن يكتب عن قضايا من خلال نماذج، وليس من نماذج فقط. وأنا حين اشتريت الكتاب ـ ثقةً منّي بقلم سالم الجسر ـ خلت أنّه، وقد حمل عنوان «المزعجون»، فأس نقدي ينزل على رأس الحكومة والبلديّة والأشغال وشركات الكهرباء والماء وقوانين السّير.

فهذا هو الإزعاج الحقيقي، أمّا الخنفوس الّذي يصرف سالم الجسر نصف مواهبه ليقرّق عليه فهو أقلّ إزعاجاً، بالإضافة إلى أنّه موضوع مستهلك!

وثمّة شيء آخر: إنّه عدم الاعتناء بالكتابة، وعدم طول البال، وعدم بذل الجهد الحقيقي لاكتشاف الصّيغة المضحكة فعلاً. . .

يقول مثلاً في تعريف نفسه: «إذا أكل براحة أزعج من دعاه لتضخّم فاتورة الحساب». إنَّ هذه الجملة مثل الدّبش، ليس فيها أيّ جهد، وفيها شرح للنكتة وتفسير لها، في حين أنَّ السخريّة الذكيّة هي التي تنبى من مزيج من ذكاء القارئ وذكاء المؤلّف.

كان يستطيع أن يقول، مثلاً: «إذا أكل يزعج الدّاعي، ويبسط صاحب المطعم» أو «إذا أكل كما يريد الدّاعي أزعج معدته، وإذا أكل كما تريد معدته أزعج الدّاعي»

وأنا لا أزايد على سالم الجسر، ولكنّي أريد أن أقول إنَّ الجملة السّاخرة الأفضل هي الجملة التي يبذل فيها جهد أكثر. فالسخريّة ليست مثل المنشور الحزبي، لأنّه حيثيّات وشروح وشعارات ومليء بالكلام الذي قيل سابقاً، ولكنّه من النّوع المختصر الّذي ينفجر مثل القنبلة، فيهزّ القارئ ويفاجئُهُ ويحرّك في رأسه الرّاكد عشرات من الصّور والتخيّلات.

وما أغاظني في الكتاب هو حرف واحد كان يستطيع أن يحوّل الجملةَ العاديّة إلى جملة ساخرة، ففي صفحة ٢٢ يقدّم لنا المؤلّف نموذجاً عن الصّديق القديم الّذي يستوقفك ثمَّ يكتشف أنّك نسيت اسمه فيمعن في إحراجك متغالظاً، يقول المؤلّفُ «فيغتنم فرصة تلبُّكك ليرسم على وجهه ابتسامة النّصر على تفوّقه عليك بمعرفة اسمك». إنّها جملة عاديّة، ولكن ما أروعها لو كانت بدل «اسمك»، اسمه!

١٩٦٨/١٠/٦

كفى! لا تطرطشونا بلعاب الحماس

- لا تشتروا خبزاً، اشتروا ديناميت!
- قصص: خليل فخر الدّين
- دار ابن سينا، بيروت

يسمّي المؤلّف القصصَ العشرَ في مجموعته «قصصاً ثوريّةً». ولكن لو كانت وكالة الاستخبارات المركزيّة الأميركيّة تفهم، لطبعت من هذا الكتاب مئة مليون نسخة، وقصفت بها العالم الثّوري حتّى يُطَلِّقَ الثّوريّة!

ويزيد الطِّينَ بلّةً أنّ النّاشر الفاضل يقذفنا بمقدِّمة من صفحتين ينسف خلالها، بجرّة قلم جاهل، كلّ الأدباء العرب وإنتاجهم، فيلغي أن يكون أيّ فنّان أو أديب عربي قد «تمرّد» و[يرى] أنّهم تعوّدوا «أن يفتعلوا المواقف المزيّفة» وأنّ كلّ ما أنتجوه «ثرثرات فارغة يُنسى حالما يُقرأ» وأنّ الأدباء والفنّانين العرب (تدبّ به الرّأفة هنا فيقول: في غالبيّتهم) «أنواع من الأعشاب السّامة» وهم «مكلّفون بتسميم أفكار الشّعب» (لاحظ: مكلّفون!).

وبعد حفلة نشر العرض هذه، يقول النّاشر إنّه وجد نفسه مضطرّاً للبحث عن الأدب الحقيقي ليواجه به كلّ «السّموم الّتي تتجرّعها الجماهير دون أن تدري».

ويفجّر النّاشر القنبلة الّتي وجدها مثلما وجد فيتاغوراس فلّينته، فيقول لنا إنّ قصص «لا تشتروا خبزاً، اشتروا ديناميت!» هي الصّيحة المدويّة الّتي تجيب على السؤال القضيّة: لمن الأدب والفنّ؟

وأنت تبدأ بقراءة الكتاب، وفي ذهنك - ثقة منك بالنّاشر - أنّه سيجيب على السّؤال: لمن الأدب والفنّ؟ فتجد أنّ الجواب، على ضوء القصص الموجودة فيه، كما يلي: للتّافهين، المزايدين بالوطنيّة، المصابين بالهستيريا، الّذين لم يقرأوا في حياتهم كتاباً، ولم يتعرّفوا إلى ذوق فنّي!

فإذا كانت هذه هي مهمّة الأدب والفنّ بعد الخامس من حزيران (ففي الكتاب لوحات فنّيّة أيضاً من مستوى يا لطيف!) فشرفوا اركبوا على أكتافنا بحجّة الخامس من

حزيران، وامسحوا بذلك اليوم الأسود كلّ ما تراكم من وحول القصور الفنّي والفشل الأدبي، واحشونا حشواً بالخطابات والتّظاهرات باسم «العمل الفنّي المرتبط بالجماهير»!

لا! المسألة ليست بهذه السّهولة، والوطنيّة التي هي عالعين والرأس ليست جواز مرور إلى عالم الفنّ إن لم تكن تعتلي صهوة موهبة أصيلة. فمكسيم غوركي ليس تقدّمياً فقط ولكنّه أديب تقدّميّ، وإذا كان خلط الحابل بالنّابل مسموحاً به فإنّ ميشيل عفلق ـ مثلاً ـ هو أفضل شاعريّة (رغم أنّه لم يكتب بيت شعر واحد في حياته) من يوسف الخطيب وكمال ناصر البعثيين. ونحن نطالب الأستاذ جميل شاتيلا (مدير دار ابن سينا) بصفته تقدُّمياً أن يدفع إلى السُّوق سيمفونيّة، وفوراً!

وطالما أنّ النّاشر يتحدّى، فلنسمح لأنفسنا أن نقول له: لا! لا يا سيّدي! فالقصص الّتي قدّمتها ليست جواباً على تساؤلك التّاريخيّ، وهي ليست قصصاً بكل المقاييس المعروفة الّتي تمتدّ من بكين إلى حكواتيّة حي «قبر عاتكة» بالشّام، وحتّى كمحاضرات ليست ناجحة؛ ووطنيّاً تُوجد علامة استفهام أمامها!

والواقع أنّ بريق الموهبة الذي يبدو في المجموعة هنا وهناك، قد أخفته إلى حدّ بعيد تلك الموجةُ العصبيّة من الوطنيّة السّاذجة، المتحمّسة على حساب البناء الفنّي وعلى حساب الهيكل العظمي والعضلي والعصبي والجمالي لكل قصّة، فكتابة قصّة ناجحة هو عمل وطني أيضاً، ولو فعل مكسيم غوركي مثلما فعل خليل فخر الدّين لتأخّرت الثّورة البلشفيّة قرناً كاملاً على الأقلّ!

وقد ضيع المؤلّف بريق موهبته الأصيلة (التي تحتاج حتماً إلى صقل صبور) بصراخه الّذي لا مبرّر له، مثلما يضيع الخطيب حين يطرطش المستمعين بلعابه!

١٩٦٨/٣/٢٤

أعطونا حشوة لهذه الوسادة!

- صرخة: - إلى العيون الضاحكة
- شعر: علي صدقي عبد القادر. - شعر مازن النّقيب
- مؤسّسة المعارف، بيروت. - دار الكاتب العربي، القاهرة

يقول علي صدقي عبد القادر على جلدة كتابه إنّه «شاعر الحياة والحبّ والشّباب والحريّة، يفلق الحرف نصفين: نصف يختصر به العالم ونصف يعلّقه على صدر الحياة، صدر المرأة» ثمّ يقول لنا ما يقوله كلٌّ من رأى نفسه ولم يصدِّق: «ولو لم يكن شاعراً، لكان شاعراً»!.

والشّاعر الأستاذ عبد القادر، الّذي لو لم يكن شاعراً لكان شاعراً، هو في الواقع محامٍ، ويصرُّ على إبلاغنا ذلك في كلّ مناسبة على صفحات ديوانه المؤلّف من ١٩٠ صفحة.

وسنرى أوّل ما نرى صورة فتاة على الغلاف جالسة بين حبلي أرجوحة تحت شجرة تتدلّى منها زهور حمراء، لوحة في ذروة الفشل والبشاعة لا يدانيها في ذلك إلاّ اللّوحات المرسومة في الدّاخل، ولا يوازي هذه وتلك إلاّ الشّعر نفسه!.

وفي المقابل لدينا غلاف رقيق وذوّاقة لمازن النّقيب في ديوانه «إلى العيون الضّاحكة» (٧٩ صفحة). والشّاعر النّقيب وإن كان لا يتحدّث عن نفسه على جلدة الكتاب كما اعتاد الشّعراء أن يفعلوا، ولا يقوم باختبار كيميائي فيفلق الحرف إلى نصفين: نصف يختصر به العالم ونصف يختصر به صبرنا وطول بالنا، إلاّ أنّه يفعل شيئاً شبيهاً بذلك حين يدفع بالمقدّمة للأستاذ السّابق أحمد سعيد كي يكتبها له، فترنّ على الصفحتين ٣ و٤ خطبة من الخطب المعهودة، الّتي تذكّر القارئ على الفور بصوت صوت العرب العالمي، الّذي إذا غسلته وعصرته ونشرته لم تجد على حبل الغسيل ما تلمّه!

الفارق بين الدّيوانين هو أن ديوان «صرخة» شعر حديث فقط، أمّا ديوان «إلى العيون الضّاحكة» ففيه أيضاً شعر كلاسيكي تقريباً. ولا شكّ أنّ النّقيب أشعر من المحامي، ولكن الإثنين يقولان الشّعر مثلما يدقّ الطفل الحلو على أرض الحياة أولى خطواته.

وأنا لست خبيراً بالشّعر إلى حد امتحان صحّة الأوزان وفق مقاييس الخليل بن أحمد الفراهيدي أو عزيز أباظة، ولكن من السّماع يبدو أنّ شعر «صرخة» يشكو من زحافات مهلكة واختلال في النّغم إلى حدّ سيبدو من التّعيس حقّاً أن نقيسه بالميزان العروضي الدّقيق، فلأوّل وهلة يبدو أنّ الأمر بحاجة إلى قبّان!.

أمّا شعر مازن النّقيب فيبدو واقفاً في الجهة المعاكسة، أي أنّه موزون أكثر من اللاّزم إلى حدّ يبدو كأنّ مؤلّفه (وهو المذيع الشّهير) قد تأثّر إلى أبعد حدّ بالأغاني والطّقاطيق الّتي فرضتها علينا أراجيز قطقوطة وسري الطّنبورجي، وهي نوع من الأوزان الّتي تثير ابتسامة غامضة تذكر بتلك الّتي كانت تثيرها قصيدة: «قطط سود ولها ذنب»؛ فهي وإن كانت من حيث التّركيب السّيمفوني لا غبار عليها، إلاّ أنّها تبدو لسبب ما، مثل «اللّق عالسّحنة»!.

وإذا كان هذا التّقييم للأوزان من حيث مطابقته للقواعد العروضيّة خاطئاً، فذلك لا يثبت أنّ الحكم الّذي أصدرناه هو حكم ظالم وخاطئ، ولكن يثبت أنّ الوزن ليس مسألة الالتزام بقاعدة الخليل وتفعيلاته، ولكنّه مسألة مُطابقةِ الموضوع على النّغم، والنّغم على السّماع..

وإلى جانب هذا فإنّ السّؤال الّذي يثيره الدّيوانان، على الخلاف بينهما، هو: هل يجوز للشّاعر المعاصر، بعد، أن يكون مطرباً؟

إنّ هذا السّؤال ليس فكاهة، وكذلك ليس هو تشنيعة تهدف إلى الاستفزاز، والمقصود منه بالتّفصيل: هل يجوز أن يكون الشّعر في هذا العصر صيغة لحنية، وقافية، وملامح رومانطيكيّة طافية على سطح المشاعر الإنسانيّة فحسب، أم تراه صار من اللاّزم والواجب والضّروري أن يكون للشّعر، تحت شكله المنغوم وتركيبه الدراماتيكي، موقف من العواطف والأفكار والأشياء؟.

بالنّسبة للشّاعر (المحامي، كما يريد) علي صدقي عبد القادر ـ وهو بالمناسبة من مواليد ومواطني طرابلس الغربِ في ليبيا ـ فإنّ قصائده في «صرخة» هي مجموعة من الهمسات السّاذجة المنغومة بنجاح حيناً وبالزّحف حيناً آخر، عن العواطف الإنسانيّة في أبسط صورها وأسطحها، ووراء هذا لا يوجد أي بعد في سبرغور هذه العواطف أو استكشاف علاقاتها وتفسيراتها وما تؤدّي إليه من مواقف أو المواقف الّتي تؤدّي إليها.

والشّيء ذاته يمكن أن يقال عن «إلى العيون الضّاحكة» للشاعر مازن النّقيب ـ وهو بالمناسبة سوري يعيش حالياً في القاهرة ـ، وإنْ كان في مجال المقارنة مع «صرخة» يبدو إلى حدّ ما أكثر عمقاً.

فهل يجوز الآن، بعد أن صار عمر الشّعر العربي أكثر من ألفي سنة على الأقل، أن يظلّ هذا الشِّعر طفلاً في استكشاف العالم والإنسان والأشياء؟.

هل مهمَّة الشَّاعر العربي مقتصرة على الطّرب والاطراب والانطراب؟ أم هو مطالب بأن يكون صاحب مستوى يليق بالجذور العريقة والعتيقة الضَّاربة عميقاً في التَّاريخ والإنسان والمواقف؟.

إنَّ الشَّاعرين اللّذين يقدّمان لنا ديوانهما الآن يعطيان جواباً سلبياً على هذا السّؤال. فهما يعتبران أنَّ مهمَّة الشَّاعر ليست أكثر من التَّعبير، بسذاجة، عن الأشياء السَّاذجة، أن يطبطب عليها مثلما يطبطب الإنسان على ظهر قطّة سياميَّة!.

متى يترك الشَّاعر للمطرب أن يسترزق، ويرتفع في أدائه الشِّعري من مستوى مزيكة حسب الله إلى مستوى طرفة بن العبد؟.

إنَّ هذا السّؤال يطرح نفسه كالكرباج في كل سطر من سطور الدّيوانين المذكورين (وعشرات غيرهما ترجُمُنا بها المطابعُ دون رحمة أو شفقة). فلم يعد من الممكن أن نبلع الشِّعرَ الآن لأنَّ الشَّاعر أقدر من غيره على اصطياد «الدّقة ونصّ». وإذا كنَّا نطالب هزّازاتِ البطن بأن يطوِّرْنَ السِّيكا، فلماذا لا يطالب الشّعراء بأن يكفّوا عن هزِّ رؤوسهم انطراباً، وأن يقولوا لنا شيئاً؟.

أمن الملزم أن يكون الشِّعر طق حنك، وأن يكون رأيُ السَّميعة ملتصقاً بأكفّ التَّصفيق؟.

هذا السّؤال ـ بالمناسبة فقط ـ نطرحه على الشَّاعرين اللّذين طلعت العصبيَّةُ برأسيهما. فالواقع أنَّ لدى عبد القادر لمعات في اصطياد تعابير متجدِّدة موحية وشاعريَّة حقّاً، ولكنّه يضعها مثلما يستخدم الجواهرجي أفضل لؤلؤة لديه في تزويق قبقاب. وبالنِّسبة لمازن النَّقيب فإنَّ بين طيّات قصائده بروقاً تلفت النَّظر، ولكنّه يبدو كمن يشعل عود ثقاب دون أن يكون بين شفتيه سيكارة!.

لقد أصبح الشِّعر تعبيراً عن وعي (وليدقّ أصحاب مدرسة اللاَّوعي الرّجعيين البرجعاجيين رؤوسهم في أقرب حائط) والنّغم وحده لا يكفي، وكذلك لا يكفي أن «نفلق» الحرف إلى نصفين (خصوصاً على جلدة الكتاب فقط) ولا أن يعطينا أحمد سعيد مفتاح الطّريق إلى الأولمب، ولا أن نأخذ شهادة المحاماة لنجلد بها أصحاب العقد الخوافين من الألقاب. نريد حشوة لهذه الوسادة المريحة الّتي اسمها الشّعر، ونرفض أن تكتسح مزّيكة حسب الله العمقَ الّذي نطمح إليه. لقد آن الأوان ليضع الشّاعر نفسه في رأس السَّمعيّة وأن ينتزع مركزه من أكفّهم. فالنّاس يصفقون أيضاً للسعدان حين «يعجن خبز العجوز الفلاّحة»، ولراكب الدرّاجة، ولجيمس بوند، ولراقصة السّتربتيز، وللچارسون!

١٩٦٨/٤/٧

فن القصة وميكانيك الأسانسير!

ـ النّافذة المغلقة
ـ قصص: يوسف جاد الحقّ
ـ (؟)، دمشق

أحياناً، وأنت تقرأ قصّة ما أو مجموعة قصص قصيرة، ينتابك شعور عميق بأنّك بين يدي معلّم مدرسة ابتدائيّة محترفٍ، اعتاد أن يكون واضحاً أمام تلامذته الأطفال المساكين بحيث صار الشّرح والتّفصيل والتّوضيح والإيضاح تقليداً أساسيّاً من تقاليده.

ولست أدري إن كان يوسف جاد الحق أستاذ مدرسة ابتدائيّة الآن، أو أنّه قام بالتدريس في مدرسة ابتدائيّة تركت بصماتها على أسلوبه بصورة تبعث أحياناً على الغيظ. ولكن من المؤكّد أنّ القارئ شَعَرَ، صفحةً وراء صفحة، وهو يقرأ «النّافذة المغلقة» بأنّه جالس على مقعد المدرسة المذكورة..

فهو يقول لنا فيَ قصّة «ليلة في هامبورغ» مثلاً: «.. هكذا هتف صاحبي بصوته الجهوري وهو ينظر إليَّ مفاخراً باكتشافه العتيد». وكي يفهمنا المؤلّف معنى كلمة اكتشاف، يستطرد قائلاً «.. كأنّه المرحوم كريستوف كولومبس»، ثمّ خوفاً من أن نحسب أنّ كولومبس المذكور هو الشّاب الّذي يعمل في مطعم أبو خضر على كورنيش المزرعة يقول لنا «.. حينما اكتشف أميركا»!.

ومرّة أخرى ـ على سبيل المثال أيضاً ـ يقول لنا في القصّة ذاتها:

ونظرنا إلى السّاعة فإذا هي تجاوز الخامسة والنّصف، أي أن طائرتنا أقلعت قبل عشرين دقيقة..».

ولكنّه لا يكتفي بذلك، فهو حريص على أن يفهمنا بأنَّ الطّائرة المذكورة لم تذهب وتجلس في مقهى الدّولتشة فيتا، أو تحضر معرض رسوم في «داغ الفنّ»، فيستطرد: «وهي تحلّق الآن في الفضاء!».

وبعمليّة حسابيّة بسيطة تجد أنّك تستطيع أن تحذف من كلّ سطر نصفه، وهو النّصف الخاص بالإيضاح والشّرح والتّفصيل والتّبرع بالمعلومات العامّة، فإذا أضفت إلى

ذلك أنّك مرغم على أن تحذف مقدّمة غليظة كتبتها «الأديبة السيّدة وداد السّكاكيني»، ومقدّمة أغلظ كتبها المؤلّف، فإنّ ما سيبقى بين يديك من «النّافذة المغلقة» أقلّ من درفة واحدة!

مع ذلك فهناك أمور أخرى يجب أن تحذف من «النّافذة المغلقة» وهي صفحات لا يحصيها العدّ تشتمل على مناقشات في «السّياسة والتّقاليد والإعلام والأدب والحضارة والحيوانات اللّبونة في القطب الشّمالي!

فإذا حذفنا ذلك كلّه، ما الّذي يبقى من «النّافذة المغلقة»؟

يبقى في الواقع موهبه أصيلة، وأسلوب قصصي ممتاز، وحاسّة التقاط فنّيّة تثير الانتباه. ويبقى أنّ هذا الثّلاثي يظلّ بحاجة ماسّة إلى صقل متواصل، وتعميق وتجديد.

إنّ الّذي يبدو من النّظرة الأولى أنّ يوسف جاد الحقّ يبدأ في كتابة القصّة دون أن يكون على علم مسبق بالّذي يريد أن يقوله. وإذا أردنا استنتاج عمليّة الخلق الفنّي لديه من القصص الّتي بين أيدينا لوجدنا أنّه، غالباً: ينشدّ في البدء إلى حادث معيّن قد لا يكون في ذاته يعني شيئاً هامّاً؛ وحين يبدأ بالكتابة عنه يجد فجأة أنّه أخذ في المسير في طرق لم يكن يعرف أنّه سيسير فيها؛ وعبر ذلك الضّياع يستغيث بأوّل فرصة لينهي قصّة فتأتي هذه النّهاية، بدورها، ضائعة وغير منسّقة مع ما أراده منذ البدء، وأدنى من مستوى القصّة عموماً، تأتي بمثابة «خيبة أمل» للقارئ، الّذي يتوقّع أن تكون حشود الأشياء والأحداث والعواطف في سطور القصّة جديرة «باستنتاج» في مستواها، فإذا به لا يرى في النهاية إلاّ فاشوشاً!.

وليس هذا الكلام دعوة إلى النّهايات الدّراماتيكيّة، ولكن العمل على أن تكون القصّة موحية بشيء معيّن، وقادرة على أن تقول في النّهاية شيئاً، وألاّ تكون مجموعة سطور غير مترابطة وغير مصوبة نحو فهم أو شعور أو موقف.

في بعض قصص يوسف جاد الحق ملامح ما صار في الغرب يسمّى هذه الأيّام بـ «القصّة القصيرة جدّاً». ولكن هذا النّوع من العمل القصصي الحديث بحاجة إلى تركيز مضاعف؛ فهو بالطّبيعة لا يحتمل الإفراط في إضافة الوقت والهوامش، ويتطلب تحديداً بارعاً ومسبّقاً للمناخ والبطل والحادث في اتّساق مكثّف (إلاّ إذا كان قصد القصّة ذاته غير ذلك)، وما يفعله يوسف جاد الحقّ أنّه لا يفعل ذلك. وهكذا تضحي «قصّته القصيرة جدّاً» مجرّد هدر لا مبرّر له، ونوعاً من الضّياع في الشّكل والمضمون.

إنّ كتابة القصّة القصيرة عمليّة مرهقة للغاية تحتاج إلى موهبة قول الشّيء باختصار شديد الإيحاء. إنّها من حيث الصّعوبة تشبه أن تعمل على كسب موافقة سيّدة جميلة،

تراها لأوّل مرّة في المصعد، لتقبل منك قبلة عرمرميّة قبل أن أن يصل المصعد اللّعين إلى الطّابق الخامس، حيث سيتوجب عليها أن تغادرك!.

ولكن يوسف جاد الحقّ يضع في المصعد نصف دزينة من السيّدات، جميعهن يردن مغادرة المصعد المذكور في الطّابق الأوّل، وهو بين أن يكبس الزّر، ويصلح وضع ربطة عنقه، ويلبس ابتسامته، وينقل بصره بين وجوه النّسوان فيّ المصعد، يكون الّذي ضرب قد ضرب والّذي هرب قد هرب.

في كلّ قصّة تقريباً من قصص «النّافذة المغلقة» يتنابنا هذا الشّعور: وَقَفَ المصعد فجأة، وضاعت الفرصة إلى الأبد، وتقوّضت مطامُحنا وانهارتْ، و«تسكَّرَ» بابه علينا وحدنا مع كومة من مرارة الفشل نحسّ طعمها في حلوقنا!

وللعدل فقط، فهناك قصّة واحدة في المجموعة تحسُّ فيها العكس تماماً، أي تحسّ أنَّ رجلاً ما، في المصعد إيّاه، مع فتاة واحدة تغازله من طرف خفي، يتعطّل بهما بين الأرض والسّماء مليون سنة، وصاحبنا يناقش صاحبتنا في الأسباب التّكنيكيّة الّتي أدّت إلى إصابة ذلك المصعد بعطل سيِّئ الحظّ!

تلك هي قصّة «بعد منتصف اللّيل»، فثمّة شاب وحده في منزله، تطرق بابه امرأة شابّة جميلة (أجنبيّة أيضاً!) يعرفها، بعد منتصف الليل، وبدل أن يشمّر هذا الشّاب عن ساعد الجدِّ، يغلي لها القهوة (يا للشّهامة!) ويناقشها ما بقي من ذلك اليوم في شؤون الحضارة الغربيّة وانعكاساتها على الرّوابط العائليّة (يا سرير الفكر، رحمتك!).

وبدافع من الشّعور بالخجل أمام القارئ فقط، يتوّج الشّاب مناقشاته الأيديولوجيّة مع الشّابّة المذكورة ـ ولكن بدون مناسبة ـ بقبلة طويلة مفعمة بشخصية أنور وجدي، وتشبه الكلام الفارغ الّذي ينهي فيه عريف الحفلة مهرجاناً انتخابيّاً!

ومهما يكن فإنَّ يوسف جاد الحقّ يمتلك، على الأقل، مبرّراً أن يكتب قصصاً، وأسلوبه مؤهَّل لذلك تماماً وكذلك عدَّة بروق ولقطات تبدو هنا وهناك.

ولكنه لا يمتلك الصّبر، ولا الخطّة المسبقة، وهو يستعجل قصّته ويتركها تهوي من تلقائها دون هدف ودون نظام ودون هيكل عظمي.

ولو أنّه يكتب بدل القصص العشر قصّة واحدة يضع فيها كلّ اهتمامه لقرأنا على الأقل قصّة من الدَّرجة الأولى، فهل يفعل؟

١٩٦٨/٤/١٤

حين يجف البحر .. والمؤلف!

- حين يجفّ البحر
- قصص: يوسف الحيدري
- منشورات: «الكلمة»، النّجف (العراق)

لا يستطيع النّاقد، حين يتعرّض للإنتاج الأدبي العراقي الحالي، أن يفرّ من حقيقة قد لا تكون في مصلحة الكتّاب العراقيين المعاصرين. وهذه الحقيقة هي أنّ العراق يشهد الآن حركة فنّية وأدبيّة ممتازة، وذات مستوى من الطّراز الأوّل تشكّل واحدة من أبرز طلائع الإنتاج الأدبي العربي المعاصر الّذي تبدو - حتّى الآن - مقتصرة بالتّرتيب على العراق فالسّودان فمصر.

وهذه الحقيقة تجعل النّاقد مضطراً لمطالبة الكاتب العراقي الجديد بمستوى قد يكون متسامحاً فيه إذا كان الأمر يتعلق بغيره. وهذا يعني أنّ «الميزان» الّذي يضطر النّاقد لوزن الإنتاج العراقي الشّاب به يختلف من حيث المعايير عن غيره من الموازين!

وعلى سبيل المثال فنحن لا نستطيع أن نقيس اللّوحات العراقيّة الجديدة، أو التّماثيل، بمعزل عن إنتاج جواد سليم.. فحين يكون أمامنا شاهد من طراز «نصب الثّورة» الّذي رفعه المرحوم جواد سليم في منتصف بغداد، والّذي يمثّل بلا تردّد وبلا مبالغة أبرز عمل من نوعه في العالم كلّه، فنحن لا نستطيع أن نستعمل كلمة «جيّد» لأي إنتاج عراقي آخر بالسّهولة التي نستطيعها حين نكون في معرض تقييم تمثال سوري لعفيف بهنسي، مثلاً!

ومن هنا فإنّ الرّيادة الفنّيّة العراقيّة لها جانبها الآخر، فهي تفترض بالبداهة قياساً عالمياً وشديداً، فبعد بدر شاكر السيّاب، وعبد الوهاب البياتي، ونازك الملائكة، والجواهري وغيرهم، بات من الصّعب أن نقبل شاعراً عراقياً في مستوى الدّكتورة طلعت الرّفاعي مثلاً، الّتي ستبدو - سورياً - لابأس بها!

وإذا كان لابدّ من الاعتذار عن الاستغراق في هذه المقاييس القطريّة... الّتي قد تؤدّي إلى غضب القيادة القوميّة لحزب البعث والتّخطيط لانقلاب ما، فإنّ هذه المقدّمة

كانت في الواقع ضروريّة كي لا يبدو حديثنا اللّاحق عن «حين يجفّ البحر» (١٤٥ صفحة) وكأنّه حديث غير عادل، وشديد التّحامل.

إنّ «وعي» يوسف الحيدري يفسد قصصه، ينتزع منها نكهة الاسترسال والبراءة ويجعلها سوطاً مسلّطاً على شعور القارئ بذكائه وبوجوده.

ومن هذه النّاحية يبدو يوسف الحيدري واقفاً في الجهة المعاكسة تماماً للجهة الّتي يقف فيها يوسف جاد الحق الّذي تحدّثنا عن كتابه «النّافذة المغلقة» في العدد الماضي.

فإذا كان جاد الحقّ لا يعرف إطلاقاً ما يريد أن يقول، فإنّ الحيدري يعرف أكثر من اللّازم. ومن هنا فإن تشوّش جاد الحقّ يؤدّي إلى نفس كمّية الغيظ والعبث الّتي يؤدّي إليها ترتيب الحيدري ومخططاته المحكمة!

ويبدو أنّ الإنسان الّذي يشكّل عادة الهيكل العظمي للقصّة القصيرة النّاجحة هو ذلك الموجود بين الإثنين: فنحن لسنا مشوّشين كما يصورنا جاد الحقّ، ولكنّنا أيضاً لسنا واعين لأنفسنا ولتناقضاتنا كما يصوّرنا الحيدري.

البطل عند الحيدري هو الإنسان المعاصر، العربي على وجه التّحديد، الشّاعر بالعبث والعذاب والقلق والتّمزّق والانسحاق الّذي يفتح دائماً عينيه على أبواب مغلقة. ولكن بالنّسبة للحيدري فإنّ هذه المشاعر جميعها يستخدمها البطل بوعي دقيق وكأنّه «مجلس تخطيط أعلى» متفرّغ لوضع برنامج القصّة كلمة وراء الأخرى، في حين أنّ العكس أكثر معقوليّة: أي أنّ هذه المشاعر هي الّتي ترسم، بلا وعي من البطل، حياته، وتضعه دون شعور مسبّق منه في سياقها وتسوقه رغم إرادته في تناقضاتها.

وقد أدّت هذه الحقيقة إلى أن أضحى أبطال قصص الحيدري الـ ١٦ نسخة واحدة تقريباً. فقد حرّمه التّخطيط المسبّق للقوى الّتي يستخدمها البطل لبرمجة حياته عمداً من إمكانية التحرّك والغزارة في خلق النّماذج.

ومن هذه النّاحية يذكّرنا الحيدري بزكريا تامر، أكبر قاص عربي مغرم بالانتحار الذّاتي في هذا العصر... وهذه الإشارة ليست في الواقع أكثر من إنذار، فلماذا يحشر قاص موهوب نفسه في أنبوب مخبري في حين أنّه يمتلك أفقاً من حقول الاختبار الطّبيعيّة؟

ومثل زكريا تامر سقط الحيدري في ذلك الخطأ الّذي يبدو قاتلاً إذا تكرّر كثيراً، وهو ذبح الحادثة في القصّة لحساب التّجريد، وشيئاً فشيئاً ستضحي القصّة تحليلاً مباشراً للنموذج فيها بدل أن تترك هذه المهمّة للقارئ أو للناقد، نوعاً من الاستلقاء على سرير طبيب نفساني. والطّبيب هو الّذي يتكلّم، في حين أنّ المطلوب هو أن نسمع قصص

المستلقي على السّرير، ونترك أنفسنا لاكتشاف معانيها ودلالاتها، عبر الإشارات الذّكية الّتي يزرعها القاصّ هنا وهناك، كالصّوايا!

ويؤدّي هذا المنزلق إلى سقوط لا يستطيع الكاتب أن يحدّ منه، وهو أن يصبح أبطاله، على اختلافهم، يتمتّعون برفاه المفكّرين دون أن يكونوا كذلك: سنرى مثلاً سائق شاحنة يفكّر ويتصرّف ويتأمّل مثل جان بول سارتر، وسنرى طفلاً في الثّامنة من عمره يضع حجراً لماركس في التّحليل الاقتصادي، وسنرى شيخاً عادياً ينظر إلى اللّوحات المرسومة بألوان الزّيت من خلال حدقتي هنري مور!

وليست هذه الأخطاء، مجتمعة، تشكّل نقاط ضعف شديد الخطورة بالنّسبة لمجموعة القصص هذه فقط، ولكنّها تشكّل تهديداً لمستقبل الكاتب كلّه. فالكاتب الأصيل ملزم بأن يشعر بعمق بحاجة ملحّة للتجدّد. وإذا شعر أنّه غير قادر على كسر الطّوق الّذي رسمه إنتاجه الأوّل حول نفسه فإنّه سيشعر بالتالي بعدم الحاجة إلى الكتابة. أليس هذا ما حدث ـ غالباً ـ مع زكريا تامر، ومع عدد كبير من أبرز موهوبي القصّة العربيّة المعاصرة؟

وفيما عدا ذلك فإنّ للحيدري أسلوبه الخاص وأدواته وثقافته ومواهبه، وقد استخدمها في بعض قصصه استخداماً بارعاً في حين لم يفعل ذلك في قصصه الأخرى واكتفى بأن عرضها لنا من زاوية أخرى كما يلتقط المصوّر الكسول مشهداً واحداً من عدّة زوايا ليوهمنا أنّه «غطّى» مواضيع متعدّدة.

قصص المجموعة مكتوبة في فترة تمتدّ من ١٩٦٢، إلى ١٩٦٦، ومعنى ذلك أنّ الكاتب مازال يقبل ـ بينه وبين نفسه ـ قصصاً كتبها قبل ستّ سنوات تقريباً. وهذا شيء مرعب بالنّسبة لكاتب شاب ويشير إلى مكمن خطر وإلى فخّ قاتل، ولكنّه يشير من ناحية أخرى إلى أنّ الكاتب طوّر نفسه في هذه السّنوات بصورة مبشّرة، وهو ما يجعلنا ننتظر مجموعته التّالية بحماس وأمل..

١٩٦٨/٤/٢١

من يتبرع بهذا الكتاب للفدائيين؟

- حرب العصابات
- تأليف: ماوتسي تونغ
- دار الطّليعة، بيروت

أفضل ما يستطيع عربي ثريّ أن يفعل، هذه الأيّام، هو أن يشتري خمسة آلاف نسخة من كتاب «حرب العصابات» بقلم المعلّم ماوتسي يونغ، ويوزّعها ذات اليمين وذات اليسار على كلّ فدائي عامل، وعلى كلّ من يعرف بأنّه عاجلاً أو آجلاً سوف يصير فدائياً!

ثمن النّسخة الواحدة ليرتان، وأنا متأكّد أنّ دار الطّليعة الّتي نشرته سوف تبيعه لمشروع من هذا النّوع بسعر أقلّ. وفي رأيي أنّ هذا الكتيب الصّغير الّذي يمكن أن يوضع في كيس الرّصاص، أو في جيب البزّة العسكريّة، يوازي في أهمّيته البندقيّة الرّشاشة الّتي هي الصّديق الأوّل والأخير للفدائي!

وهذا الكتاب الّذي لم يترجم قبل الآن للعربيّة، يختلف عن كلّ الكتب الّتي بحثت في الموضوع ذاته، فهو لا يتفلسف ولا يتفذلك، لا يناقش ولا يجادل، إنّه يضع دستور حرب العصابات ببساطة، أولاً وثانياً وثالثاً، من طق طق لسلامو عليكم.

في صفحاته الـ ١٤٠ يتحدّث أستاذ حرب العصابات ماوتسي تونغ، بجمل قصيرة وواضحة، عن الصيغة العمليّة لقتال الأنصار، أو الفدائيين، أو مقاتلي جيش التّحرير الشّعبي، بادئاً من كيف يتعيّن على الإنسان المقاتل أن يحمل الحجر والسكّين والرّشاش، منتهياً إلى أصول التّثقيف السّياسي في وسط المقاتلين.

في هذا الكتيّب الصّغير، الّذي لا يمكن لأحد أن يقدّر قيمته العمليّة، يتحدّث ماوتسي يونغ عن كلّ عناصر وتكتيك حروب العصابات، عن التّنظيم، والمهمّات، والعمليات، والهجوم المفاجئ، والمخابرات والكمائن، والهجمات على وحدات التّموين، وعلى وحدات المواصلات، وتنظيم شبكة الاتصالات وتدمير الشّبكات المعادية، وأمكنة الاختباء، وأصول التوقّف، والتّدريب، والعمل السّياسي.

إنّه، كرجل صيني مجرّب، يتحدّث كقائد حكيم أكثر ممّا يتحدّث كفيلسوف نظري، إنّه لا يهمل حتّى الإشارة إلى وزن رزمة القرطاسيّة الّتي يتعيّن على وحدة مقاتلة أن

تحملهـا، ولا ينسـى أن يصـفَ أفضـلَ الأمكنـة لنصـب الكميـن، ولا حتّـى فِـنّ القتـال بالشّائعات!

يقول، مثلاً، : «إنّ القوّة المروعة الّتي تمتلكها وحدةُ العصابات لا تعتمد بلا شكّ اعتماداً كلّياً على قوّتها العدديّة، ولكن على استخدامها للهجمات، المفاجئة والكمائن، كأن تثير الضّجيج في الشّرق وتضرب في الغرب».

يضع ماو الدّستور البسيط التالي:

«عندما يتقدّم العدوّ نتقهقر، وعندما يتراجع نطارده، وعندما يتوقّف نناوشه، وحين يتعب نسحقه».

وهذه المبادئ التكتيكيّة تخدم في الواقع أساساً استراتيجيّاً واضحاً، يصفه ماو كما يلي: «

«إنّ الغاية النّهائية لحرب العصابات هي نزع سلاح العدوّ بالتّأكيد وتدمير طاقته القتاليّة واسترداد الأراضي الّتي احتلّها وإنقاذ أخوتنا الّذين يدوسهم تحت أقدامه (أتراه يتحدّث عن ٥ حزيران؟) ولكن حين لا يكون ممكناً تحقيق هذا الهدف، بسبب ظروف موضوعيّة وعوامل أخرى من أنواع مختلفة، يحدث أحياناً أنّ المناطق الّتي لا تتأثّر بالقتال يسيطر عليها العدوّ بكلّ هدوء. إنّ هذا يجب ألاّ يحدث. وبسبب هذه الإمكانية، يجب أن نفكّر بأساليب لإيقاع تخريب اقتصادي وسياسي في هذه المناطق، وتدمير وسائل المواصلات، حتى تكون أرضنا، مع أنّ العدوّ احتلّها، غير مفيدة له، ولهذا يصمّم على الانسحاب بمبادرته الخاصّة».

ولننتبه الآن إلى هذا المقطع العملي، والبساطة المذهلة الّتي يضع فيها ماو خارطة العمل، يقول:

«يجب أن نراعي في حرب العصابات هذا المبدأ: «إنّ كسب الأرض ليس سبباً للفرح، وخسارة الأرض ليست سبباً للأسف». إنّ خسارة الأرض أو المدن ليس ذات أهمّية، إنّ الشّيء الهام هو اكتشاف الأساليب لتدمير العدوّ. فإذا كانت قدرة العدوّ الفعّالة لا تتناقص، حتّى إذا احتللنا المدن، فسنكون غير قادرين على الاحتفاظ بها، وبالعكس، فحين تكون قوّاتنا الخاصّة غير كافية فإنّنا عندما نتنازل عن المدن فسيكون لدينا الأمل باسترجاعها، وأنّه من غير المناسب كلّياً أن ندافع عن المدن إلى الحدّ الأقصى، لأنّ هذا يقود فقط إلى التضحية بقوّتنا الفعّالة».

إذا لم أكن مخطئاً فإنّ هذا هو أهمّ كتاب أنتجته دور النّشر العربيّة الّتي أغرقت الأسواق خلال العام الماضي بكتُب عن حروب العصابات. بوسعنا ببساطة أنْ نصف هذا

الكتاب بأنّه: «كتاب الفدائي»، يجب أن يحمله مع جعبة الرّصاص، والطّعام، والبوصلة (خصوصاً البوصلة). إنّه دستور عملي، تماماً مثل كتالوج المدفع الرّشاش، وهو جزء لا يتجزأ من التّدريب، وسأكون مندهشاً حقّاً إذا لم يكن تحت وسادة كلّ فدائي نسخة منه.

وأنا آسف إذ أبدو وكأنّني أنشر دعاية هوجاء لدار الطّليعة. فالحقيقة أنّ التّرجمة ليست من الدّرجة الأولى، وكان بالوسع أن نقدّم ترجمة أكثر دقّة ووضوحاً لو عهد بهذا العمل إلى اختصاصي بالشؤون العسكريّة (إنَّ هيثم الأيّوبي وأكرم ديري في هذا المجال لا يشقّ لهما غبار) خصوصاً وأنَّ الكتاب الّذي ألقاه ماوتسي تونغ كمحاضرات للمقاتلين أثناء حرب التّحرير ضدّ الاحتلال الياباني للصّين، يحتاج إلى دراسة مرافقة بالهوامش، واستنتاجات يستخلصها المترجم من الأساس لتضحي ملائمة للحالة العسكرية المعاصرة. فماو يتحدّث كثيراً في كتابه عن الخيل، وقوافل التّموين، ومخازن الحبوب، وممّا لا شكَّ فيه أنَّ حديثاً من هذا النّوع كان يتجّه مباشرة إلى مقاتلين يواجهون الحالة الّتي يتحدّث عنها حرفيّاً، من حيث المبدأ لا يتغيّر شيء، أمّا من حيث التّفاصيل فإنَّ مترجماً عسكرياً له اطلاع على تطوّرات حروب العصابات يستطيع أن يضع، في الهوامش، البدائل المناسبة.

ورغم كلّ هذه النّواقص، يظلّ الكتاب في الحقيقة ثروة لا غنى عنها، ونظلّ بحاجة إلى رجل ثريّ ومتحمّس، يشتري آلاف النّسخ منه، ويوزّعها على المنظّمات الفلسطينيّة الفدائيّة مجّاناً، وله الشُّكر والثّواب... والدّعاية!

١٩٦٨/٥/١٢

قالوا لي اغطس.. وسأغطس!

هذه المرّة سأردّ بالجملة: فمنذ اخترت أن أكتب هذه الزّاوية كسبت من الشّتائم ما لم أحلم بكسبه في حياتي كلّها مضروبة بثلاثة. وفيما عدا كاتب واحد كتبت عن كتابه في هذه الزّاوية، فقد رجمني جميع الّذين كتبت عن كتبهم بالشّتائم، ورفضوا ما كتبته جملة وتفصيلاً، ممّا ثبّت رأيي فيهم: فالّذي يعتقد أنّ النّقد يتكسّر على دروعه هو فاشل مربّع، ولا فائدة منه، ويجب على القارئ أن يغسل يديه ـ بعد قراءة كتابه ـ بصابون الفونيك!

أبسط وسائل الرّدود هي تلك الّتي تبدأ كما يلي: «أعتقد أنّ السيّد فارس فارس لم يقرأ كتابي حين كتب نقده عنه»!

هذا كلام قاله الجميع أو قاله أنصارهم (فللكتّاب والشّعراء أنصار كما للمرشّحين للانتخابات!) قاله أنصار ملحم قربان، وقاله أنصار خليل فخر الدّين (أم تراه خليل نور الدّين؟) وقاله أنصار مازن النّقيب...

جماعة «الإشكلجي» ملحم قربان قالوا إنّني لم أقرأ كتابه «إشكالات». والواقع أنّني تحمّلت ما هو أكثر من هذا العذاب، فقرأت أيضاً كتابه «المنهجيّة والسياسة»، ومازال رأيي هو نفسه: إنّه إشكلجي من الطّراز الأوّل، بارع في خلق المشكلة أكثر ممّا هو بارع في حلّها. وطبعاً أنا لم أطالبه بأن يكون فرقة ١٦، ولكنّني أيضاً لا أريد أن يكون إشكلجياً محضاً!

بالنّسبة لخليل فخر الدّين، فقد قال أنصاره أيضاً أنّني لم أقرأ قصصه «أعطنا ديناميت وليس خبزاً» (أو أي شيء من هذا القبيل) وبالتالي فإنّ نقدي لكتابه لا معنى له.

والواقع أنّني قرأت تلك القصص المروعة بإمعان، من أوّل الغلاف إلى آخره، وعشت في طيّات السّطور ما عاشه عبد الكريم قاسم وهو محاصر في وزارة الدّفاع، وتعذّبت عذاباً لا مثيل له. ولو كان العذاب يقاس بالمسطرة لخربت بيت النّاشر بالتّعويضات الّتي كان يجب عليّ أن أطلبها منه.

ومازلت عند رأيي: لو ضُرب رأسُ أكبر ثوري في العالم بهذا الكتاب لشجّه!

ولكنّ المهم هنا هو: لماذا يلجأ صاحب الكتاب، أو أنصاره، لهذه التّهمة القديمة حين يريدون الدّفاع عن مرشّحهم لسدّة العبقريّة؟

لأنّهم، غالباً، يتمتّعون بصفة «شايف حالو ما مصدق» وبالتالي فهم لا يصدّقون أنّ عملهم الفنّي يمكن أن يكونَ فاشلاً..

أو ربّما كانوا يعرفون كم هو فاشل ومرير إلى حدٍّ لا يصدّقون معه أنَّ أيّاً كان يستطيع أن يقرأه بتمامه وكماله مهما كانت متانة أعصابه!

وعلى أي حال، فهنالك اتّهامات أخرى في الرّدود الّتي باتت تنهمر على «الملحق» كالمطر. فالبعض يقول إنَّ فارس فارس هو شخص غير حقيقي (أتراني شبحاً دون أن تعرف أمّي ذلك؟) والبعض يقول إنَّ اسمي مستعار (لمجرّد أنّهم لم يتعرّفوا إليّ شخصياً) والبعض يقول إنَّ أحدهم يكتب لي (لماذا؟) وهذه الاتّهامات بدورها باتت قديمة رغم أنّها لا تغيّر أيضاً من جوهر الموضوع، وهي تتبع تكتيكاً متعفّناً هو محاولة إشغالنا بمعارك جانبيّة (حسب التّعابير الشّائعة جدّاً هذه الأيّام) عن الالتفات إلى حقيقة الموقف النّقدي!

خلال هذه الفترة راح عدد كبير من النّاس ضحيّة هذه الاتّهامات ما عداي! وإذا كان صحيحاً أنَّ بعض المتهمين قد غيّروا آراءهم حين قابلوني وتحقّقوا من تذكرة هويّتي طلوعاً ونزولاً ونظروا إليّ من فوق لتحت غير مصدِّقين (لأنّني أبدو في الأحوال العادية مهذّباً جدّاً) فإنَّ غيرهم ممَّن لم تتح لي حتّى الآن فرصة مقابلتهم قد راحوا يتّهمون غيري بي... فكم عانى الأستاذ كنفاني من هذه الاتّهامات، وكم انصبّت الشّتائم على رأس الأستاذ جرداق[1] بسببي، وكم سمع الأستاذ غانم[2] كلمات هائلة على التليفون.. وفي كلِّ هذه الحالات كنت سعيداً حقّاً!

ورغم ذلك فإنّني أدين بالشّكر للكثيرين الّذين أرسلوا إطراءات شخصيّة لي شجعتني على القتال مختبئاً وراء الاتّهامات الّتي كانت تتنلول غيري، وغير متسامح بالمرّة حين تصل إلى المكتب كلمة شكر أو إطراء، فأصرُّ على التمسّك بها...

وكذلك أنا شاكر جدّاً لأولئك الشّجعان الّذين أرسلوا يهدونني كتبهم مع علمهم الأكيد بأخلاق قلمي..

وكلُّ هذا الّذي كتبته في السّطور السّابقة، أعترف، هو تمهيد لأقول شيئاً خطيراً: فقد اتّفقت لتوّي مع رئيس التّحرير وسكرتير التّحرير والبوّاب والحارس والسنتراليست على أن أكتب في كلّ عدد من «الملحق» زاوية إضافيّة قصيرة أعرض فيها نقداً للعدد الماضي من «الملحق»...

ويبدو أنّ الإخوان لم يجدوا غيري ليحملوه مسؤوليّة بشعة من هذا النّوع، خصوصاً وأنّهم يعلمون أكثر من غيرهم «قيمة» الكثير ممّا ينشرونه دون سابق إنذار!

وهكذا قالوا لي: إنَّ الله لا يمسخ أكثر من القرد.. وطالما أنَّ الدّنيا قائمة قاعدة ضدّك، فلماذا لا توفّر المتاعب عن غيرك وتغطس؟

وأنا: سأغطس! ١٩/٥/١٩٦٨

---

١ ـ جورج جرداق: شاعر لبناني، باحث، صحفي، وكاتب ساخر، من كتّاب «الأنوار» و«الصيّاد».

٢ ـ روبير غانم: شاعر لبناني، كان في تلك الفترة سكرتيراً لتحرير «ملحق الأنوار».

سنوات الحزن

خيول الكازينو الخائبة!

ـ سنوات الحزن
ـ شعر: روبير غانم

لو حلّلنا روبير غانم إلى عناصر، مثلما يحلّل الكيماويون الماء فيكتشفون أنّه مكوّن من عنصري هيدروجين مقابل عنصر أكسجين، لوجدنا في أنبوب الاختبار أنّ روبير غانم مكوّن من العناصر التّالية: ذرة من النّساء + ذرة من الـ«أنا» تتفاعلان معاً عبر علاقة من ١٠ ذرّات خيبة!

وكما قال أوسكار وايلد واصفاً أحد أحياء لندن ذات يوم، بأنّه بين كلّ بار وبار يوجد بار ثالث، نستطيع أن نصف روبير غانم في «سنوات الحزن» بأنّه مسكون بالحريم، وبين كلّ حرمة وحرمة يوجد حائط من أنا، ويصل بين هاته الحريم وتلك الأنا رصيف من الخيبة المرّة.

روبير غانم يستعمل ضمير الأنا في شعره مثلما كان المرحوم الخليل بن أحمد يستخدم التّفاعيل، وبدل، أن يزن الأستاذ غانم شعره بفعول مفاعلين مستفعل فاعل، يزنه ب«أنا» و«أنيا» و«أنّي» و«أنيني».

ومن الممكن في البدء أن نعتبر ذلك الاستغراق في الذّات نوعاً من السّلبيّة القاتلة، ومن زمان استحقّ أبو الطّيب المتنبّي أن يحبس في زنزانة على قوله: «أنا الّذي نظر الأعمى إلى أدبي» ولكن في هذا العصر الّذي لم تعد الحكومة فيه تمثل أيّة هيبة، خصوصاً على المثقّفين (أنظر إلى السّوربون مثلاً!) فإنّ روبير غانم يستطيع أن يفلت من العقاب وقتاً كافياً كي نكتشف أن «أناه» ليست بالضّرورة أنانيّة، وأنّها مثل «المانيكان»، تعرض فستاناً يناسبها، ولكنّه يمكن أن يكون ملك من يشاء!

ما هي «سنوات الحزن»؟ إنّها، بالنّسبة لصاحب المطبعة الّتي أخرجت الكتاب تلك السّنوات السّبع الّتي إستغرقها روبير غانم ينوس بين الماكنات والمونتاج والحبر، لينجز ديوانه الأوّل بصبر وطول بال (صبر عمال المطبعة وطول بالهم). ـ بالمناسبة: توجد قطّة

تسكن على مدخل المطبعة تلك، ويقول روبير غانم إنّه خلال المخاض الّذي استغرق سبع سنوات قبل أن يولد «سنوات الحزن» من بين عجلات المطبعة، وضعت تلك القطّة أكثر من عشرة مواسم من البسينات، ثلاثة في كلّ دفعة!

وسنوات الحزن، بالنّسبة لأصدقاء روبير غانم (وأنا منهم)، هي السّنوات التي سيحدّثنا فيها عن حركة بيع الكتاب في الأسواق، وآراء النقّاد فيه، وصعوده ونزوله في الواجهات. . .

ولكّن «سنوات الحزن» بالنّسبة للشّاعر نفسه هي سنوات تجربة الخيبة، الّتي عاشها واستهلكته، الّتي مضغها ومضغته، الّتي فرضت نفسها عليه من وراء إرادته، رغم إرادته فوق توقعه. إنّها قدره الّذي سقط فيه دون أن تتاح له فرصة الاختيار، ذلك السّقوط الشّاهق، الّذي لا ينتهي، بين رؤيا الشّاعر الإنسان وبين صلافة الحقيقة. خيبة الذّراعين المفتوحتين على مصراعيهما لعناق الربيع، فلا تضمان إلاّ انهمار مطر من الغبار، وبروق من اصطكاك التّنك!

فما هي «سنوات الحزن» بالنّسبة لنا، نحن القرّاء؟

إنّ «الأنا» عند روبير غانم، هي قاع التّجربة، وتكرارها في الكتاب ينبغي ألاّ يبعث على الاستياء، فهي «نحن» حقيقية، هي «أنتم» حين يضحي العبث في هذا العالم مشتركاً إلى حدّ تصبح فيه الضّمائر كلّها ضميراً واحداً مركزاً.

«سنوات الحزن» هي أناشيد الإنسان في رحلته المغلقة؛ يدور فيها فوق حلقة متصلة، (ومثلما يقول المثال الشّعبي: إنّها رحلة في الحارة الّتي ضيّع فيها القرد ابنه!) حيث تنتهي كل جولة إلى حيث بدأت، يبدو للرحالة في البدء أنّها ضياع، ولكّنه يصدم حتّى القرار حين يكتشف فجأة أنّها لم تكن، وأنّها ليست إلاّ الهذيان. إلاّ الرّكض مثل خيول الكازينو: صخب الحوافر الهدّارة يجعلها تقف مكانها كلّما زادت في جنون الخبب . . إنّ رحلة سنوات الحزن هي رحلة أجنحة المروحة. يا للمسافات!

تلك هي الكارثة: إنّ الأناشيد لا ترحل، لا تقطع المجاهل فتكتشف العبث، ولكنها تكتشف في لحظة برق، إنّ العبث هو في كونها لا تستطيع. لا تتحرّك. إنّ العبث كان منذ البدء. إنّه الخديعة الشّريفة الّتي يشربها الإنسان منذ بدء البدء، سواء أفي كأس اسمه الطّفولة، أم كأس اسمه المرأة، أم كأس اسمه الهذيان. .

«سنوات الحزن» هي هذه المراوحة التّعسة: الإنسان معلّق فوق فوهة العبث بحبال الطّفولة، ثمّ بحبال وهم المرأة، ثمّ بحبال الحزن والخيبة، ولكنّه هناك أبداً معلّق في الفراغ، لا شيء تحت قدميه ولا شيء فوق رأسه، هو الكفاية ـ في ذاته ـ والاكتفاء،

وكفايته واكتفاؤه هنا في القبض على الرّيح.

من هنا يشكّل «سنوات الحزن» علامة في حياتنا الشّعريّة العربيّة: فهو لا يتجاوز وحدة البيت إلى وحدة القصيدة فقط، ولكنّه يتجاوزهما إلى وحدة التّجربة، والكتاب كلّه ينشدّ إلى خيط واحد، إلى خيط الإنسان الّذي يحسّ بين الفينة والأخرى بتنوّع مسيرته، بتناقضها أحياناً، بقفزات إيقاعها، ومع ذلك يبقى الإطار الواحد الّذي يستطيع أن ينقل إلى الآخرين وحدة التّجربة واضحاً، وقابلاً للمسّ.

أتساءل إن لم يكن روبير غانم «مخترع ملاجئ» من الدّرجة الأولى، إنّه يشعر بتساقط قصف الخيبة والضّياع على رأسه، وهو يركض كما يركض الخائف من الغارة، أعزل من كلّ وسائل الدّفاع: يلجأ تارة إلى الأرض، وتارة إلى قرنة جدار، وتارة إلى جذع شجرة، وتارة إلى الحفرة الّتي تفتحها أمامه غارة سابقة.

إنّه مخترع ملاجئ: الطّفولة بالنّسبة له ملجأ، يستخدم مرّة واحدة، ثمّ يضحي أصغر من أن يتّسع للجسد الصّبي الّذي أخذ يكبر، وفوراً يلجأ إلى المرأة. يجد في الحبّ ملجأ من الغارات، ولكنّ هذا الملجأ أيضاً يضحي خيبة، يلجأ إلى الحزن، إلى الهذيان.. ثمّ أخيراً يلجأ إلى ذاته، يعي الحزن فيها كقدر، والخيبة ذاتها كغارة من الدّاخل، ولذلك تأخذ الرّؤيا رشوة جديدة:

«ما انتهيت..

وبقنديلي يضيء العمر زيت».

لقد بدا ـ كدودة القزّ ـ يحوك جناحيه من استهلاكه لنفسه، إنّه يكتشف من خلال حريق الخيبة أنّ زيت قنديله هو عمره ذاته، وأنّ سنوات حياته هي الوهج لأنّها ذاتها الوقود، ولذلك:

«ما انتهيت

وعلى دربي زرعت الزّهر، والحبّ جنيت.

١٩٦٨/٦/٩

كلمات غلط نستعملها بطريقة غلط
تعالوا نتفق:
أين هو مركز الكون؟

سأل سائح أجنبي شوفير سرفيس كيف يستطيع أن يلفظ كلمة «ميرسي» بالعربيّة، وفقعه الشّوفير المذكور النّصيحة التّالية: «حين تريد أن تقول ميرسي بالعربيّة، عليك أن تقول «أنا مسطول»»!

ودار ذلك السّائح في بيروت يقول لباعة الشّاورما، وللقهوجيّة ولأولاد المصاعد، ولموزّعي العلكة: «أنا مسطول!»، وأغلب الظّنّ أنّه عاد إلى بلاده مبسوطاً بذلك الاختراع الأخلاقي الّذي أنتجته شعوب العالم المتخلف، وحين ذهبت إلى باريس في العام الماضي، فوجئت برجل سمين يقول لي أمام رصيف مقهى: «أنا مسطول»!

وهذه ليست نكتة فقط، فهي كارثة أيضاً، وهي، أيضاً وأيضاً نموذج مبسط لكيف يُستدرج الإنسانُ لابتلاع مقلب عالمي دون أن يحسّ.

ولو خطر على بال ذلك السّائح أن يكون أكثر علميّة وشكاً ـ وخصوصاً شكاً ـ وفتح قاموساً صغيراً، واستكشف كلمة مسطول، لانسطل فعلاً، ولكنّه بعد ذلك ينجح في أن يهرب من الفخّ.

أمّا نحن فقد بلعنا في حياتنا السّياسيّة أكثر من تعبير وما لبثنا أن اعتدنا عليه، نتيجة الخدعة أو الجهل أو الاثنين معاً. وكلّما ذكرنا كلمة «استعمار» مثلاً يجب أن نتذكّر على الفور فداحة الخدعة الّتي رحنا ضحاياها.. فنحن نهاجم الـ«استعمار» مع أنّ الكلمة تعني «التّعمير»، وفي البدء أراد الغرب الغازي أن يصور لنا غزوه على أساس أنّه تعمير لبلادنا من أجل سواد عيوننا، ورغم أنّنا دفعنا مئات الألوف من الشّهداء للتخلص منه فنحن مانزال نسمّيه استعماراً، وهو في الحقيقة لم يكن غير «استدمار» له أول وليس له آخر.

ولكن، بالنّسبة لكلمة استعمار، انتهى الأمر الآن وعلينا أن نعترف بأنّه بات من المستحيل انتزاعها من قاموسنا السّياسي وإبدالها بكلمة استغلال أو سيطرة أو ـ وهو الأفضل ـ «سيطرلال»، من دمج كلمتي استغلال وسيطرة.

أمّا وقد ضاعت علينا الفرصة، ولم نعد نستطيع أن نفرض كلمة «سيطرلال» أو كلمة «تنيغلال» أو أي نحت يمكن أن تتّفق عليه مجامع علم اللّغة العربيّة (وهي من التخلّف بحيث أنّها لم تصل بعد لا إلى السّماع بكلمة استعمار ولا إلى معرفة ما تغنيه) مكان كلمة استعمار، فلا أقل من أن نحاول القتال الآن لمنع استعمال كلمات أخرى نوشك، أو أوشكنا وانتهى الأمر، على استخدامها في الأمكنة الخطأ..

وأوّل هذه التّعابير تعبير «الشّرق الأوسط» و«الشّرق الأدنى» و«الشّرق الأقصى».

يقال إنّ تشرشل هو الّذي ابتدع هذه التّعابير أثناء الحرب العالميّة بناء على الخارطة العسكريّة للحرب كما تراها لندن، وبالنّسبة لغرفة مكتبه في «١٠ داوننغ ستريت» فقد اعتبر طاولته الاستعماريّة مركز العالم، وأخذ يقيس الكون كلّه حسب موقعه من الطّاولة المذكورة.

والجالس على تلك الطّاولة الاستعماريّة، وينظر من الشبّاك إلى جهة الشّرق، سيرى أنّه يوجد شرق أقرب إلى طاولته، وبالنّسبة له فهو «الشّرق الأدنى» ثمّ شرقاً أبعد منه بالنّسبة له هو «الشّرق الأقصى» وبينهما شرق ثالث أسماه «الشّرق الأوسط».

بالنّسبة لنا، نحن سكّان الشّرق الأوسط، فشرقنا هو «الشّرق الأدنى» لنا، وبالنّسبة لطاولة ماوتسي تونغ في بكّين فإنّ الشّرق الأقصى هو الشّرق الأدنى إن لم يكن الشّرق الوحيد، والشّرق الذي تسمّيه لندن شرقاً أدنى بالنّسبة له هو شرق أقصى..

لقد اختلط الأمر تماماً، ودخل الحابل بالنّابل.. ولا يوجد حلّ إلاّ أن نوافق على أن طاولة رئيس الوزراء البريطاني هي كتف الإلّه أطلس الّذي يحمل الكرة الأرضيّة، وبما أنّ هارولد ويلسن ليس الإلّه أطلس، لا شكلاً ولا موضوعاً، فعلينا إذن أن نفتّش عن حلّ آخر، ونحترم أنفسنا و«ماوتسي تونغ»، ونقول: شرق آسيا، ووسط آسيا، وغرب آسيا، مثلما يقولون شرق أوروبّا ووسط أوروبّا وغرب أوروبّا.

وإذا لم يقبل أحد هذا الحلّ، فعلينا إذن أن نعتبر طاولة الأستاذ عبد الله اليافي في السّراي، هي مركز الكون، وبالتالي علينا منذ اليوم أن نسمّي إيطاليا وملحقاتها بالغرب الأدنى، وفرنسا وملحقاتها بالغرب الأوسط، وبريطانيا بالغرب الأقصى!

ومن ناحية سياسيّة فإنّ هذه التّعابير غير واضحة وغير عمليّة. أين هو الشّرق الأوسط؟ أتحدّى أي خبير سياسي بأن يرسم حدود ما يسمّي بالشّرق الأوسط.. فقبل سنوات كانت هناك إذاعة في القدس اسمها «محطّة الشّرق الأدنى للإذاعة العربيّة» فهل القدس، وقبرص (حيث نقلت هذه الإذاعة فيما بعد) وساحل البحر الأبيض الشرقي شرق أدنى أم شرق أوسط؟ وأين هو الشّرق الأدنى إذن؟ وكيف نستطيع أن نرسم حدود الشّرق الأقصى؟ هل يمكن أن نعتبر الهند شرقاً أقصى؟ ولماذا لا تكون أوستراليا كذلك؟ وهل

من المعقول أن تكون موريتانيا (بالنّسبة لهوشيه منه) شرقاً أدنى وأن تكون هانوي بالذّات شرقاً أقصى؟ أقصى من ماذا؟ وأدنى لماذا؟

إنّه تعبير مضحك في الواقع، وإلى حدّ ما مخجل، وعلينا أن ننبذه على الفور. ويمكن أن يتمّ ذلك بالكفّ عن استعماله من قبل وسائل الإعلام العربيّة واستبداله بتعابير من نوع غرب آسيا ووسط آسيا وشرق آسيا وشمال إفريقيا، وبالنّسبة للمنطقة العربيّة يمكن الاتّفاق على كلمة العالم العربي، أو القارة العربيّة، أو ـ إذا شاء الأستاذ سعيد عقل ـ الضّواحي اللبنانيّة!

وهنالك تعبير آخر، استعماله خطأ محض ويشكّل ما يشبه الإهانة بالشّعب المعني، وهذا التّعبير هو «الفيتكونغ».

لا يوجد شيء اسمه «فيتكونغ»، وهذه الكلمة هي اختراع أميركي مثل رقصة الجيرك (مذبوحاً من الألم)، وقد نحتها مرتزقة سان فرانسيسكو ونيويورك وساكرمنتو من كلمتي «شيوعيين» (ممسوخة ومشوّهة) وكلمة «فيناميين» (مقصوفة ومختصرة) مثلما حاول الفرنسيون أن يتمسخروا على ثوّار الجزائر في البدء مخترعين لهم أحد الأسماء العجيبة.

صحيح أنَّ كلمة «فيتكونغ» شاعت بسرعة، وصارت رغم حجارة البانتاغون تعني في معظم أنحاء العالم شيئاً مشرّفاً وبطولياً، ولكن بالنّسبة للشعب المعني فإنّها كلمة مرفوضة. وهذا هو المهمّ.

الثوّار هناك يسمّون أنفسهم أعضاء «حركة التّحرير الوطني في جنوب الفيتنام» وبوسعنا أن نسمّيهم ثوّار الفيتنام الجنوبيّة، مفوّتين على أميركا فرصة استغلال الأسماء وهزها مثلما يستغلّون العلكة ويهزّون بها بدن النّاس..

في كثير من بلدان أوروبّا رفض اليسار وصحفه أن يقعوا ضحيّة القاموس الأميركي المتغطرس، وكفّوا عن استعمال كلمة «فيتكونغ» لوصف ثوّار الفيتنام الجنوبيّة.. فهل نفعل نحن؟

هنالك تعابير كثيرة أخرى، نستعملها خطأ، إمّا نتيجة عدم الاكتراث أو نتيجة خديعة خارجية.. ومعظم هذه الأخطاء لا تقع ضمن القاعدة الذّهبية «الخطأ الشّائع خير من الصّواب غير الشّائع»، فالصّواب غير الشّائع يجب أن يصبح صواباً شائعاً..

فيا صحافيي وإذاعيي وهتافي العرب: استيقظوا، وافتحوا قواميسكم الوطنيّة!

١٩٦٨/٦/١٦

إنقاذاً لكرامتنا الفنية المهدورة

مطلوب ماوتسيقار فوراً!

لنضع جانباً «شركة الرّحباني إخوان» وسنجد أنّ الأغلبيّة الكاسحة من المتحكّمين بالطّرب والمغنى اللّبناني ليسوا إلاّ مجموعة من طقّاقي الحنك الفاشلين غير الموهوبين الّذين يتربّعون بلا جدارة ولا سبب على طبلات آذاننا.

«عيونو زرق محبوبي، وسنانو فرق محبوبي» و«عالبطاطا البطاطا» و«قوم تنلعب باصرة والشّاطر ياخذ باصرة، واللّي بيغلب يا محبوب، بدو يمشي بالمقلوب، من البرج للناصرة»، و«يا حاملة الجرّة، مليانة ميّة» (كي لا يحسب المستمع أنّ الجرة المذكورة مليئة بموتسكلات فسبا!).

بالنّسبة لمؤلّفي الأغاني فإنّهم يمتلكون احتقاراً لا مثيل له للمستمع، يتصوّرون أنّهم إذا اكتشفوا أنّ الشّطرة الأولى تنتهي بكلمة أسمر، فإنّهم إذا وجدوا أيّة كلمة من هذا الوزن (أشقر، مثلاً) فلابدَّ من وضعها في الشّطر الآخر، وليكن الطّوفان.. يصير معنا أغنية أوّلها، مثلاً، «يا محبوبي الأسمر، ليش شعرك أشقر؟» أمّا الملحّن فيتناول هذا الإنجاز بكمشة «ترم ترم ترلم»، ويقذفها في وجوهنا..

لماذا يتوجّب على حياتنا الفنّيّة أن تكون مملكة للتافهين والعاطلين، يرجموننا بكلّ ما يقع تحت أيديهم بقلّة ذوق لا مثيل لها، ثمَّ يكونون ـ هم ذاتهم ـ وجهنا الفنّي وحضارتنا؟

إنَّ أبشع هتافات بيّاعة العربات فيها منطق ومعنى ولمسات شعريّة أكثر من ٩٩,٩٩٩ من أغانينا. وكي يتأكّد أي إنسان من هذه الحقيقة عليه فقط أن يتحمّل كارثة الاستماع إلى الرّاديو..

هل الأغاني التي يجلدوننا بها هي مستوانا الفنّي؟ أم أنّ الطرب ـ مثل السّياسة ـ هو مهنة العاطلين عن العمل في هذا البلد؟

لو كان لدينا ذرّةٌ من الكرامة لاعتبرنا أنّ التّزييف المرعب الّذي يجري بصفاقة لوجهنا الفنّي، هذا التّزوير والتّسخيف والتّشويه والشّرشحة والرّخص، هزيمة يمكن أن نسمّيها «٥ حزيران الفنّيّة»؛ فهي ليست أقلّ تسبّباً للخجل والعار من تلك!

ففي هذا العصر الّذي تعكس فيه الأغنيةُ مستوى العاطفة الإنسانيّة للبشر، أشواقهم ومتاعبهم وأفكارهم وتدفّق أحاسيسهم، لم يعد من المقبول لمؤلّف أغنية أن يقول لنا: «هالهوا شو قليل الذّوق، بيطيرلي فستاني!» فليس «الهوا» هنا قليل الذّوق (ذلك يتوقّف على جمال قامة السيّدة المعنيّة) ولكنّه ـ حتماً ـ المؤلّف!

لا نريد هنا أن نورد أمثلة عن الأغاني العالميّة الّتي يستذوقها النّاس، ولا عن مستواها الفنّي الرّاقي ـ كتابة وموسيقى وأداء ـ فذلك شيء يبعث على الخجل فعلاً عند المقارنة.. لقد كان بودّي أنْ أورد أمثلة عن نماذج من الأغاني الّتي تطعننا بها إذاعتنا الكريمة كلّ يوم، ولكن كلماتها تبلغ من «العمق» حدّاً لا يستطيع أي إنسان، حتّى ولو سمع الأغنية مليون مرّة، أن يحفظها!

«.. غريبان في اللّيل، يتبادلان النّظرات، يتساءلان في العتمة عمّا سيحدث..» هذا نموذج لأغنية غربيّة تعتبر معاصرة، إنّها تعبّر عن شيء ما، أكثر بالطّبع من أن نسمع: «لبس الجلابيّة وعوج الطّاقيّة وقاللي يا حبيبة» (ومع ذلك فهذه الأغنية ليست بريئة كما قصد المؤلّف ـ إن كان يقصد ـ فـ«لبس الجلابيّة» كلمة تدلّ على أنّه كان، حين بدأت الأغنية، بالزّلط!).

من المسؤول عن ذلك؟

إذا قلنا للمغنّي، أو المغنّية: شو القصّة؟ ستقول لنا «ماذا أفعل جاءني الملحّن وقال هذه أغنية صرعة، فانصرعت..» نذهب إلى الملحّن فيقول: «هيك كلمات بدها هيك لحن»! نذهب إلى المؤلّف فيقول: «مش شغلي! لقد أعطيتها لقسم رقابة البرامج في الإذاعة فوافق عليها، لو كانت تافهة لما وافق!» نذهب إلى المسؤولين في الإذاعة فيقولون: «هذا أحسن الموجود، إذا كان هذا هو مستوى مؤلّفي الأغاني والملحّنين في البلد ماذا تريدنا أن نفعل؟»!

وهذا كلّه تجليط في تجليط: فليس هذا هو مستوى مؤلّفي الأغاني في البلد، ولكنّه من المؤكّد أنّه مستوى المحظوظين والزّلم وأبناء العادة (العادة، في هذا البلد، لها أولاد، فإذا اعتاد مسؤول ما على اسم فإنّه يلتصق به ولا يستغني عنه ويقبله جملة وتفصيلاً ووجهاً وقفا) وهذا حتماً نتيجة طبيعيّة للكسل والاستهانة بالذّوق وعدم الاكتراث بالفنّ والترفّع عن تشجيع المواهب والعمل على سحقها بالرّوتين والرّوح مرتعاً.

إنّنا نرفض أن تكون الأغاني الّتي تقدّمها إذاعتنا هي وجهنا الفنّي، ونعتبرها إهانة تنزل بنا: شعباً وحضارة وذوقاً، نعتبرها تشويهاً متعمّداً ومقصوداً لقيمنا ومستوانا، واستبذالاً لكلّ ما هو خير وجميل ونبيل في حياتنا، بكلمة أخرى: مؤامرة خطيرة على صعود جيلنا الفنّي، وتسليط دكتاتوريّة رخيصة على أخلاقنا، إفسادنا وتشويهنا، وتحكيم

حفنة ممن لا يمثّلون قيمنا في أثمن ما نملك.

نفس هذا الكلام ـ أو أقل منه قليلاً، بالأحرى ـ نستطيع أن نسوقه إلى السّادة الّذين يتحكّمون في البرامج الفكاهيّة. فليس في تبشيع الأصوات أية فكاهة، وإذا كان ذلك مقبولاً مرّة ومرّتين ومليون مرّة، فبعدين؟ وكذلك فليس في تشويه اللّهجة أيّة طرافة إذا تكرّرت مثلما تتكرّر بيانات المجلس النّيابي (الواقع أنّ هذه الأخيرة فكاهيّة أكثر بكثير) هل سمع أحد المواطنين برنامج «أبو العتاهيّة» ظهر كلّ يوم في إذاعتنا؟ ماذا في هذا البرنامج غير التقعر السّثيل؟ أهذه هي حاستنا الضّاحكة في هذا البلد؟ إنّها شتيمة لنا!

ماذا يحدث؟ لماذا لا نحاول أن نرى حياتنا الفنّيّة على مستوى جيّد؟ لماذا نعتبر أنّ حياتنا الفنّيّة هي آخر ما يجب أن نهتمّ به؟ لماذا لا تتشكّل لجنة رقابة قاسية على الأغاني والتّمثيليّات الفكاهيّة؟ (بالنّسبة للجنة التمثيليّات الفكاهيّة نقترح مجموعة حمشة من الأشخاص كي يكون الامتحان صعباً، مثل المقدم محمّد رباح الطّويل قائد الجيش الشّعبي في سوريا الذي لا يضحك وجهه للرغيف السّخن، أمّا بالنّسبة للجنة الأغاني فنقترح أشخاصاً من نوع جان عبيد، الّذي إذا أطربته أغنية ما، فمعنى ذلك أنّها ستكون قادرة على أن تطرب أعمدة الكهرباء في الشيّاح).

شخص ما يجب أن يبدأ الثّورة، نحن في أشدّ الحاجة إلى «ماوتسيقار» يعربش الجبل على الفور، ويردّ لنا كرامتنا الفنّيّة المهدورة..

١٩٦٨/٦/٣٠

هذا موضوع مطروح للنقاش:

أين الخطأ:

في الأخلاق أم في قوانين الأخلاق؟

هذه المرّة لن أدّعي أنّني على صواب مطلق، وسأحاول أن أطرح موضوعي للمناقشة على أوسع نطاق. أطالب فقط بالشّجاعة، فهي أهمّ من البراعة، وأطالب بالمنطق فهو أهمّ من الإرث، وأطالب بالواقعيّة فهي أهمّ من الزّيف، وأطالب بالتمرّد حين يكون الخضوع عاراً.

الموضوع هو: الأخلاق. والدّعوى هي: نحن محكومون بقوانين أخلاقية خاطئة وظالمة، تمسّنا في واحد من أهمّ حقوقنا هو حقّ الحبّ النّظيف، في الهواء الطّلق لا في سراديب الاحتيال.

التحفّظات هي: نحن لا نطالب بالابتذال، ولا التحلّل، ولا انعدام المسؤوليّة، ولا الأباحيّة، ولا التهتّك، ولا ترك الحبل على الغارب. نقولها بالصّوت العالي، مرّة أخرى، كي تظلّ ترنّ في رأس من سيجد في أي من هذه الكلمات ملجأ لإلقاء العظات، وفقع المحاضرات، والمزايدة في الفضيلة، نحن لا نطالب بالابتذال، ولا التحلّل، ولا انعدام المسؤوليّة، ولا الأباحيّة ولا التهتّك، ولا ترك الحبل على الغارب. . .بل نحن ـ في الواقع ـ ضدّ ذلك كلّه، ودعوانا هي لمنع حدوثه، لأنّه يحدث سرّاً!

المرافعة هي:

ما هي الأخلاق؟ سؤال عويص جدّاً، ولكن الجواب عليه يتعلّق حتماً بالفضيلة. فالأخلاق هي أن يكون المرء صادقاً ـ مثلاً ـ وأميناً، شجاعاً، كريماً، شريفاً، شهماً، نظيفاً.

اللاّأخلاق هي أن يكون المرء كاذباً، لصّاً، مرتشياً، بخيلاً، قذراً، خدّاعاً.

يوجد شيء بين الأخلاق واللاأخلاق ـ كما يبدو ـ هو ألاّ يكون المرء صادقاً ولكن ليس كاذباً أيضاً، ليس شجاعاً ولكن ليس جباناً أيضاً، ليس كريماً ولا بخيلاً، إلخ.

المسألة كما قلنا معقّدة، ولكنّها مبدئياً يمكن أن تُحاصر في هذا الإطار.

السّؤال الآن هو: من يستطيع أن يفرض الأخلاق، ويلغي اللاّأخلاق؟

المشترعون يقولون القانون، قانون العقوبات.

أحد كبار الفلاسفة يقول: لا. قانون العقوبات لا يصنع الأخلاق، ولا يلغي اللاّأخلاق. إنَّ الأخلاق مسألة «لا إلزام فيها ولا جزاء»، شيء ينبع من الدّاخل. شيء ذاتي.

يردّ المشترعون قائلين: حسناً، إنَّ قانون العقوبات، مثله مثل أي قانون آخر، مهمّته ـ رغم أنف اسمه ـ هي مهمّة وقائيّة. أي أنّنا نضع قانون العقوبات في الأساس كي نمنع حدوث الشّيء، لا لمجرّد الرّغبة في إنزال العقاب بالفاعل.

هذه الملاحظة الأخيرة مهمّة للغاية، وعلينا أن نحتفظ بها في ذاكرتنا الآن، لأنّنا سنعود إلى استخدامها فيما بعد.

السّؤال الثّاني الآن هو: لماذا ـ بالنّسبة لكثير من الشّعوب وخصوصاً نحن ـ نربط الأخلاق أكثرَ ما يكون بالجنس، وليس بالفضائل الأخرى؟ فنحن نغفر للكذّاب والجبان والمرتشي، ولكن قلّما نغفر لمن نسمّيه الفاسق. لماذا؟

بكلّ بساطة: لأنَّ غريزة الجنس هي أقوى غريزة في الإنسان، بعد غريزة التمسّك بالحياة والدّفاع عن النّفس، وهي قويّة إلى حدّ أنَّ الوصايا العشر الّتي خصّصت بنداً رادعاً واحداً لكلّ واحدة من النّوازع الشرّيرة الّتي تعتملَ في الإنسان (لا تقتلْ، لا تسرقْ.. إلخ) خصصتْ ـ في الوقت ذاته ـ بندين اثنين لنوازع الجنس الشرّيرة، زيادةً في تقدير خطر جموحها، فقالت الوصايا: «لا تزنِ، لا تشتهِ زوجة جارك»!

يقول أحدُ الخبثاء: «إنَّ الشُّعوب المتخلّفة ميّالة إلى ربط الأخلاق بالمجاري البوليّة». قد يكون سبب ذلك أنَّ «الممنوع مرغوب»، ولكنَّ الصّحيح أكثر أنَّ الحياة الجنسيّة مسألة لها نتائج اجتماعيّة أخطر ممّا لبقيّة الغرائز الإنسانيّة وأكثر تعقيداً، ومن هنا فإنَّ تنظيمها وتأطيرها اقتضيا إجراءاتٍ موازية في الحرص والتّعقيد، وانطلاقاً من هذا أخضعت الحياة الجنسيّة عند الإنسان لمتطلّبات التّنظيم الاجتماعي. حتماً على حساب حريّة الرّغبة ذاتها.

لقد اقتضت هذه الإجراءاتُ الوصولَ إلى نتائج مرعبة بقدر ما هي مضحكة، ومع ذلك فقد أضحتْ عادةً من العادات الّتي لا تستوقفنا: فالمفترض في الرّجل «الشّهم»، حسبَ قوانين الأخلاق المتعارف عليها، أن يحبّ مرّةً واحدة في عمره، وأن يلتصق بهذا الحبّ إلى الأبد، حتّى لو انتسفت الظروفُ الاجتماعيّ والاقتصاديّة والفكريّة والعاطفيّة والجغرافيّة والتاريخيّة الّتي ولد ذلك الحبّ في رحمها!

ولكن هذا موضوع آخر. . .

نعود الآن إلى نقطتين أساسيتين في هذا الموضوع: الأولى هي أنّ مهمّة القانون مهمّة وقائيّة، أساسها منعُ حدوث الشّيء، واستباق وقوعه كي لا يقع.

والثّانية هي: القوانين والمسلّمات الأخلاقيّة التي وُضعتْ قبل أجيال لا ترقى إليها الذّاكرة كضرورة حتميّة لتنظيم مجتمع من المجتمعات، وبانسحاب تلك القوانين والمسلّمات على حياتنا الآن، رغم اختلاف تلك الظّروف، ونحن، وكلّ شيء. .

السّؤال الأوّل هو: هل حقّقت القوانين المتعلّقة بالأخلاق مهمّتها كإجراءات وقائيّة؟ نحن نقول إنّ حافز القانون الأساسي هو منعَ حدوث «العمل الشنزير» وليس الشّماتة بحدوثه. وأحياناً يكون هذا الإجراء الوقائي هو المبرّر الوحيد لوضع القانون (فالمشترع ليس دراكيولا، يفتّش عمنّ يستحقّ الشّنق والحبس والجلد، ولكنّه مصلح اجتماعي يكون سعيداً لو لم يجد أيّ إنسان يستحقّ العقاب).

فهل حقّق القانون، من وجهة نظر الأخلاق، انتهاكاتٍ أخلاقيّة أقلّ؟ هذه هي الطّريقة الوحيدة لقياس فعاليته، وإلاّ فإنّ علينا الاعتراف بأنّه مثل كشّاش العصافير الشرّيرة الّذي لا يكشُّ العصافير الشرّيرة! يجب استبدالهَ.

يُروَى عنْ أعرابيّ في الجاهليّة أنّه شهد ثعلباً يبول على صنم كان يعبده، فهوى بالعصا على تمثال الصّنم يحطّمه وهو يقول:

«أرب يبول الثّعلبان برأسه؟ قد خاب من بالت عليه الثّعالب!».

بكلِّ بساطة: لقد أراد الأعرابي من صنمه أن يكون إجراء وقائيّاً يدفع عنه الثّعالب، ولكن فشله في هذه المهمّة الوقائيّة برّر تحطيمه. .

هل نجحت قوانين الأخلاق في صياغة أخلاق ممتازة؟ هل منعت حدوثَ «الانتهاكات»؟ هل كانت حوادث الضّمّ والشّمّ والخطف والاغتصاب والحبّ الحرام أكثر قبل عشرين سنة ممّا هي الآن؟

هل أدّى اقتحام الغارسونيرات إلى التّقليل من عددها؟

هل أدّت الدّوريّات المغيرة على السّتريوهات إلى منع زبائن السّتيريوهات من عبط بعضهم؟

هل أدّى منع تبادل القبلات في الطّرق العامّة، وعلى أرصفة المقاهي، إلى تقليل كمّيّات القبل في البلاد؟

هل أدّت مطاردة مطاردي الفتيات (أو مطاردات الفتيان) إلى منع هذه اللّعبة، أو إلى التّقليل من حدوثها؟

لدينا أجوبة صريحة على كلّ هذه الأسئلة. فقانون الأخلاق، بقوّة ردعه القاسية وكرباجه المسلّط على الأعناق، لم يستطع أن يتجاوز مهمّة العقاب ليصل إلى مهمّة الوقاية.

معنى ذلك؟

معنى ذلك أنّنا نضحك على بعضنا، وأنّنا نغشّ أنفسنا، وأنّنا نغطّي السّماوات بالقباوات، وإنّنا نجمع الفضيلة بالغربال، وأنّنا ننفخ الهواء في سلّة!

ولكنّنا نحتاج، كما يبدو، إلى شجاعة!

نصل الآن إلى الجزء الآخر من الدّعوى، وهو الّذي يتمثّل بـ:

السّؤال الثّاني: هل المسلّمات الّتي فرضت وضع القوانين الأخلاقيّة، هل الظّروف الّتي اقتضت القيام بإجراءات تنظيميّة للعلاقات الاجتماعيّة، هي الّتي تحكمنا الآن كي نبرّر حكم القوانين الّتي وضعت في ظلّها لنا؟

هذا سؤال مهمّ، لأنّ جوابه: لا! على الاطلاق.

لقد أدّى التّطوّر الّذي ارتضيناه سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً إلى تغيير كبير في حياتنا اليوميّة، ولكنّنا رفضنا أن ينعكس هذا التطوّر، علناً، على علاقاتنا الأخلاقيّة، فيما نعرف جميعاً ـ بالسّماع أو بالرّؤيا أو باللّمس ـ أنّنا ارتضيناه سرّاً!

في هذا المجال توجد قضيتان أساسيتان:

* فمن ناحية تبدو تلك العلاقات الأخلاقيّة غير عادلة.

* ومن ناحية أخرى تبدو غير منطقيّة.

غير عادلة، كأنْ يستلّ شابٌ وهو خارج من عند عشيقته سكّيناً ويذبح شقيقته لأنّها على علاقة حبّ، ويمسح له القانونُ الدّماءَ عن سكّينه بخمس سنوات حبس!

غير عادلة، لأنَّ الرّجل حقّق تطوّراً يرفض معه ـ في الغالب ـ أن يتزوّج فتاة لا يعرفها، وفي الوقت ذاته فإنّه محروم على الفتاة أن تعرف رجلاً.

غير عادلة، لأنَّ الرّجل الّذي يُلقى القبض عليه في وضع مشبوه (هذه الكلمة تعني أحياناً: وضع حبّ) يُطلق سراحه، وتعتبر الفتاة هي الجانية!

غير عادلة، لأنّ اسم هذه الفتاة سينزل في سجلّات الشّرطة الّتي تفتح في اليوم التّالي أمام عيون المخبرين الصحفيين، والّذين ينشرون ما يرون، فيؤدّي ذلك إمّا إلى تشويه سمعة الفتاة وبالتالي هدم مستقبلها كزوجة، وإمّا إلى أن يستلّ صاحبنا حاملُ السكّين نصله، بعد قراءة الخبر، ليغسل بالدّم «الشّرف المهدور» أمام عيون النّاس..

(استأذن بالعودة قليلاً إلى الوراء: عمل من هذا النّوع يجعلنا نتساءل: ألم يقم القانون بدل الإجراء الوقائي، بدور المحرِّض؟).

غير عادلة: لأنَّ حياتنا اليوميَّة مليئة بالمشهِّيات الجنسيَّة، ومن المفروض أن نتنسك. لأنّنا نسمح مثلاً ببيع مجلة «بلاي بوي» ثمَّ لا نريد للعاطفة الشَّابّة أن تستثار وتعبِّر عن حاجاتها. لأنّنا لا نمانع في أن نشهد البدائع على الشّاشة بليرة ونصف ولكنّنا نمانع في أن نحسّ معنى هذه البدائع، وجمالها (أحياناً)، وحاجاتنا بالنِّسبة لها (دائماً).

غير عادلة: لأنّه لم يعد من الممكن للشّاب أن يتزوّج وهو في الـ ١٤ من عمره كما كانت الحال عند وضع تلك القوانين، وأنّ عليه أن يمضي من سنّ الـ ١٤ إلى سنّ الـ ٣٠ (تقريباً) ممزعاً بين ما يرى ويسمع ويحسّ وبين ما يستطيع، في ظلِّ القانون. لأنَّه في هذا العصر لا نستطيع جميعاً أن نحمل ربابة قيس ونحلّ شعورنا وندور في الشّوارع (طالما تريدون منّا أن نكون تكنولوجيين وأطبّاء ومهندسين وزلماً).

غير عادلة: لأنّ الشَّاب، في هذا العصر، يريد أن يكون حرّاً، وحريَّة المصير بالنِّسبة له مساوية لحريَّة الحبّ، وكلتاهما متلاحمتان بصورة يبدو فصلهما لا مبرِّر له.

ولأنّها ـ لذلك كلّه ـ غير عادلة، فهي ـ بالضبط ـ غير منطقيَّة. فالعدل منطق، في أساسه، ودون أن يكون منطقاً فهو مجرَّد هراء.

لذلك كلّه، وبناءً على ما تقدّم، والّذي يمكن تدعيم صحّته بوثائق من حياتنا الشَّخصيّة واليوميَّة، بعضها يمكن استقاؤه من سجلاّت الشّرطة وبعضها نحتفظ به عميقاً في آبار صدورنا، كأسرار تتعلّق بصميم أخلاقنا السريَّة (وهي شيء يختلف غالباً عن الأخلاق العلنيَّة الّتي نرشّها في أسواق عكاظنا، بمجرَّد المزايدة) أقول: بناء على ما تقدَّم، أنهي مرافعتي بأن أطالب، السّادة المستعمين بمناقشة هذه المسألة بشجاعة، وتقرير ما يلزم بشأنها.

مع الاحترام.

١٩٦٨/٧/٧

حول الأخلاق كما طرحها مقال فارس فارس

رسالة من طبيب

أخلاقنا سرية يا فارس... ومخيفة!

قرأت مقال السيّد فارس فارس في العدد الأخير من «ملحق الأنوار»، ولا أعرف إذا كان ما سأكتبه لكم له علاقة بالموضوع الّذي طرحه الأستاذ فارس للمناقشة.

إنّني أعترض على كثير ممّا جاء في مقال الأستاذ فارس، ولكنّني لن أتعرّض لمناقشة هذه الخلافات في الرّأي، فهذا ليس من اختصاصي، ولا أدّعي أنّني سأستطيع، وأعتقد أنّ ذلك من اختصاص رجال القانون والاجتماع.

ولكن بالنّسبة للزاوية الّتي أتّفق فيها مع الأستاذ فارس فسأتحدّث منها بصفتي طبيباً نسائيّاً، مارست هذا العمل سنوات طويلة تؤهّلني لأن أعلن رأيي، وأنا شديد الأسف أنّني لم أذكر اسمي لاعتبارات عديدة لا أشكّ في أنّكم تعرفونها وتدركونها.

خلال السّنوات الطّويلة الحافلة الّتي صرفتها في العمل كطبيب نسائي توصّلت إلى قناعة عميقة، يمكن أن ألخّصها كما يلي:

إنّنا نتحدّث كثيراً عن انحلال الأخلاق في المجتمعات الغربيّة المعاصرة، إلاّ أنّني في موقف أستطيع أن أعلن فيه أنّ أخلاقتنا ليست أبداً أقلّ انحلالاً، ولكنّها، أكيداً، أكثر سرّيّة!

إنّني أرى في أوراقي وأرشيفي تاريخاً مخيفاً لحالتنا الأخلاقيّة المعاصرة، الأمثلة التي يمكن أن أسوقها إليك ليست مخجلة فقط ولكنّها أيضاً مقرفة.

إنّ الطّبيب النّسائي في بلادنا يواجه كلّ يوم تقريباً سؤالاً خطيراً هو: هل أبرّر إجراء عمليّة إجهاض للفتاة حرصاً على سمعتها وربّما حياتها، أم أتركها تواجه مصيرها المحتوم؟ إنّ السّؤال ليس سهلاً كما يمكن لرجل لم يواجه هذا الموقف أن يتصوّر؛ فمهمّة الطبيب في نهاية المطاف ليست فقط طاعة القانون، ولكنّها أيضاً الدّفاع عن الحياة حين تهدر هذه الحياة «من وراء ظهر» القانون كما يقولون.

وهذا الوضع هو جزء من المشكلة، أمّا الجزء الآخر فهو مسؤوليّة الرّجل. هناك كما

يبدو لي انعدام في شعور الرَّجل بمسؤوليَّته حين يضع فتاة في هذا الموقف، ثمَّ يختفي. إنَّ الفتاة مواطن أعزل، في هذه الحالة، يواجه خطر الموت.

إنَّ هذه الحالة، كما أفترض، يواجهها الطَّبيب النِّسائي يوميّاً تقريباً، وهي ليست حالة طبيَّة، في حدود ما أستنتج، ولكنَّها حالة اجتماعيّة: فالفتاة تُخدع، ولا تعرف كيف تحمي نفسها من الحمل، وإذا حملتْ تخاف مراجعة الطَّبيب بسرعة وإعلام من يحيط بها من أهلها، وهكذا تخفي «الفضيحة» شهرين، وثلاثة، وأربعة أحياناً حتَّى لا يعود في الإمكان إخفاؤها، وعندها تلجأ للطَّبيب، وتضع حياتها ومصيرها بين يديه.

هذا جزء من أرشيف أخلاقنا يا سيِّد فارس، وعليك أن تسمع عن الأمراض.

لا أعرف إن كنت تملك فكرة عن الأمراض الزهريَّة، والجنسيَّة عموماً، وعن خطرها الاجتماعي. ولكنَّني أريد أن أقول إنَّ الميزة الأساسيَّة لهذه الأمراض هي العدوى، ثمَّ النتائج التي تحدث في حالة الإهمال، ونحن نفحص يوميّاً عشرات الحالات، وكلُّها يمكن إرجاعها إلى شيئين: الجهل المطلق أوّلاً، وعدم مسؤوليَّة الشَّاب ثانياً الّذي غالباً ما «يخبّص» دون أيّ اعتبار لشيء، خصوصاً حين يلامس فتاة بريئة.

في رأيي أنَّ قانوناً يجب أن يُسَنّ، يمنع علاج الفتاة من أيّ مرض زهريّ مهما كان طفيفاً إلاَّ حين تدلّ على الشَّاب الّذي نقل إليها المرض؛ فهو الخطر.

لو كنت عشتَ التَّجاربَ الَّتي عشناها ومانزال لعرفت أرقاماً مذهلة عن النِّساء اللَّواتي حملن دون أن تُزال بكارتهنّ، وعن النِّساء اللَّواتي يسعين بجنون إلى «رتق» بكارتهنّ، فالعذريَّة شيء مقدَّس بالعلانيَّة، ولكنَّه مهدور أكثر ممَّا نظنّ في السرِّيَّة!

ولكنَّني لا أريد أن أصل، في بحثي عن العلاج، إلى ما وصل إليه السَّيِّد فارس. إنَّني أعتقد أنَّ من واجبنا أنْ نُعَمِّم الثَّقافة الجنسيَّة، فهي تحلّ الكثير من المشاكل، وأنا شخصيّاً أرى أنْ تُدَرَّسَ مادَّة الجنس في المدارس الثَّانويَّة على أيدي طبيبات وأطبَّاء. فالجهل الجنسيّ هو الأخطر، أمَّا قوانين الأخلاق فعلى علماء القانون مناقشة الموضوع.

طبيب نسائي ـ بيروت

١٩٦٨/٧/١٤

الشعراء الصعاليك

جوهرة في تاريخنا الفني!

ـ الشُّعراء الصَّعاليك في العصر الجاهليّ
ـ تأليف: الدكتور يوسف خليف
ـ دار المعارف بمصر

كنت كلّ عمري أبحث عن كتاب من هذا النّوع، وحين عثرتُ عليه شعرت بندم عظيم. فالكتاب مطبوع عام ١٩٥٩، أي أنَّ تسع سنوات قد صرفتُ من عمري قبل أن أعلم بوجوده، وهذه خسارة كبيرة لن أغفرها لنفسي.

الكتاب هو: «الشّعراء الصعاليك في العصر الجاهلي»، وقد كتبه الدّكتور يوسف خليف، ونشرته دار المعارف بمصر، ويبلغ عدد صفحاته حوالي ٣٤٠ صفحة من القطع الكبير.

لقد كان موضوع «الشّعراء الصّعاليك» في تاريخ الأدب العربي موضوعاً مهمّاً أكثر من أيّ موضوع آخر في هذا المجال. وأعتقد شخصيّاً أنَّ الاضّطهاد الّذي لحق بتاريخ شعراء الصّعاليك لا يوازيه من حيث السّوء والتّشويه والإهمال إلاّ الاضطهاد الّذي لحق ـ اجتماعيّاً ـ بتاريخ حركة القرامطة، على ما في التّاريخين من اختلاف، وما فيهما من تشابه أيضاً.

إنّني أؤمن بأنَّ الطَّريقة الأجدى لدراسة الأوضاع الاجتماعيّة القبليّة في الجاهليّة وصدر الإسلام هي في ملاحقة الآثار الشعريّة المذهلة الّتي خلّفها الصّعاليك. فهؤلاء كانوا، بالفعل، يمثّلون حركة التمرّد الثّوريّة على البناء الطبقي والعرقي والاجتماعي للقبيلة، وبالتّالي فنحن لا نستطيع أن نأخذ صورةً عن الحياة الاجتماعيّة لعرب يعيشون باطمئنان داخل الجهاز التّقليدي للقبيلة، والّذين كانوا يرون فيه نموذجاً لا يمسّه الباطل (ولا النّقد)!

صحيح أنّه كُتب الكثيرُ عن الصّعاليك، ولكن هذه الكتابة كانت شيئاً يشبه تأريخ إذاعة بيروت من لبنان لحركة الثّورة في الفيتنام الجنوبيّة، أو تأريخ هوليوود لتأريخ الهنود الحمر. فقد انصبّ التّقليديّون على تشويه الصّعاليك، والنّيل منهم، واعتبارهم مجرّدَ

قطّاع طرق لا يمثّلون على الإطلاق ظاهرةً أعمق من ذلك بكثير، على صعيد طبقي واجتماعي وقبلي.

وفي رأيي أنَّ شعراء الصَّعاليك كانوا صوتَ الضَّمير الحيّ والشجّاع للثَّورة، وطلائع حركات تقدّميَّة كان من سوء حظّها وطالعها أن تفشل دائماً: كانوا يمثّلون رفض المضّطهدين للاضطهاد، وثورةَ المسحوقين ـ اقتصاديّاً واجتماعيّاً وعرقيّاً ـ على الطّبقة الأرستقراطيّة المتحكّمة بالدّم الأزرق وبسطوة التّقاليد المهترئة والتحكّم الطّبقي.

أمّا على صعيد فنّي، فالمسألة أخطر من ذلك بكثير: لقد كان هؤلاء الشّعراء الصّعاليك أوّل ظاهرة للفلسفة الوجوديّة في التّاريخ، قبل ولادة ذلك التّافه الّذي يسمّى جان بول سارتر بألف وخمسمئة سنة على الأقلّ، ولكنّها وجوديّة شجاعة، تتحمّل مسؤوليّة إيمانها ومعتقدها، وليستْ وجوديّة جبانة ومصلحجيّة، مثل وجوديّة السَّيِّد سارتر!

لقد تمرّد هؤلاء الرّجالُ على البنيان الاقتصادي والطّبقي، وأحياناً العنصري، في القبيلة. وبالرّغم من أنَّ القبيلة آنذاك كانت هي القانون، وهي الحماية الوحيدة للإنسان في الصَّحراء الوحشيَّة المخيفة، فإنّهم لم يختاروا أن يستبدلوا موقفهم العقائدي بالاطمئنان القبلي، وتمرّدوا على القبيلة إلى حدّ أنّهم خُلعوا من حمايتها، وطُردوا من إطارها، فانطلقوا إلى الصَّحراء العميقة الموحشة، كلٌّ منهم بحصان وسيف وموقف، وأحياناً بسيف وموقف فقط، ليظلّوا قادرين على الالتزام بإيمانهم، والتَّعبير عنه بالقوّة، وبتحطيم هيبة المؤسَّسة القبليّة..

إنَّ أسماء مثل تأبّط شرّاً، والسليك ابن السليكة، وعروة بن الورد، والشَّنفرى، هي أسماء شريفة وعمُلاقة في تاريخ الكبرياء العربي، أكثر بكثير من زهير بن أبي سلمى، وأكثر حتّى من عنترة!

وراء هؤلاء كانت توجد قضيّة: قضيّة طبقة، أو قضيّة لون، أو قضيّة رأي. وكان التزامهم بهذه القضيّة يدفعهم إلى القتال من أجلها حتّى لو أدّى ذلك إلى تكتيل العالم القبيلي برمّته ضدّهم، الأمر الّذي كان ينهيهم دائماً إلى موت بطل ومتوحّد في صحراء مجدبة لا ترحم..

لقد كانوا أصحاب رأي تقدّمي وثوريّ، ومقاتلين من أجله إلى حدود الوحدة والموت. وكانوا كذلك رجال حروب العصابات الصّحراويّة، ولكنّهم فوق ذلك كلّه كانوا شعراء من الطّراز الأوّل!

* * *

إذن: كنتُ أبحث عن كتاب عنهم، ينصفهم، ويكشف في حياتهم بطولة الثّوري العتيق، ويدرسهم متجاوزاً الفهم التّقليدي الرّومانطيكي لهم، وردّ الاعتبار للقيم التي مثلوها ببطولة. .

إنَّ أصغر واحد من هؤلاء الصّعاليك هو نموذج مكبَّر للوركا، وصوته أكثر شجاعة وجرأة من أصوات الشّعراء الثّوريّين المعاصرين، وحياته أكثر زخماً من حيواتهم. .

وأخيراً وجدت كتاب الدّكتور يوسف خليف، وخشيت في البدء أن يدرسهم الدّكتور على أساس أنّهم لصوص مخلوعون لا يكترثون بالقيم الاجتماعيّة المعلنة آنذاك (خصوصاً حين شهدت، في الهوامش، كم يعتمد على لسان العرب وابن قتيبة وابن الأثير والأغاني والمفضليات والأصمعي) ولكنّني فوجئت بدراسة جيّدة تروي الغلّة، وتشكّل في الحقيقة أوّل دراسة جادّة من نوعها، ذات مستوى علمي وجهد بحوثي نادراً ما شهدتُ مثلهما في أيّة دراسة أدبيّة معاصرة لكاتب عربي.

هذا موضوع آخر، ولكنّه جدير بلحظة وقوف: هذا الكاتب، أي الدّكتور يوسف خليف، رجل يحترم القارئ. إنَّ كتابه نموذج رائع للباحث الّذي يعرف مسؤوليته ويتسلّقها بكلّ الجهد الّذي يستطيعه الإنسان. لقد تصدّى لمهمّة صعبة (وأكاد أقول: مستحيلة) ورغم ذلك فقد غطّاها بأفضل ممّا تستطيع جامعة كاملة أن تفعل.

وبالإضافة لذلك، فالكاتب وضع نفسه في موقع تقدّمي، وأدرك بسهولة الدّعوى الكبيرة الّتي تقف وراء حركة الصّعلكة ورفض كلّ ما ورثناه خطأ في فهمها، واستطاع أن يرى في هذه الحركة ملامح ثورة مبكرة ترفض الانسحاق.

والكتاب مليء بالشّواهد الشّعريّة النّادرة، ولكنّه فوق ذلك مليء بتحليل جريء للجوّ الاجتماعي والطّبقي الّذي ولد فيه الصّعلوك وعاشه وقضى نحبه وهو يقاتله، وفيه تحليل تفصيلي لشخصية الصّعلوك الغريبة والبطوليّة.

إنّه كتاب يروي الغلّة، كما قلنا، ويعيد إلى تاريخنا الثّوري فئة طليعيّة رفضنا الاعتراف بثورتها الأصيلة طيلة ١٢ قرناً!

١٩٦٨/٧/٢٨

- الشّعراء الفرسان
- تأليف: بطرس البستاني
- دار المكشوف، بيروت

حين وقع بين يدي كتابُ «الشّعراء الصّعاليك في الجاهلية»، فرحتُ به فرحاً شديداً بقدر ما شعرتُ بالخجل حين اكتشفت أن الكتاب مطبوع في القاهرة منذ ١٩٦١، وأنّني طوال السّنوات السّبع الماضية كنت أبحث عن دراسة من هذا النّوع ولا أجدها، وأمضي الوقت أتحسَّر، معتقداً أنَّ كاتباً واحداً لم ينتبه إلى هذا الموضوع ولا أولاه حقَّه.

وقد كتبت في هذه الزّاوية عن الكتاب المذكور منذ أعداد مضت، ولم أستح من تسجيل خجلي واعترافي بالتّقصير وإلى حدّ ما بالجهل لكوني لم أتتبع قضايا أدبيّة تهمّني كما يجب، ومع ذلك فإنَّ تلك النّدامة كانت تحتوي أيضاً على شيء من الحزن لأنّني في أعماقي، مثل أي ابن آدم آخر، كنت أودُّ لو أكون على صواب ويكون التّقصير من غيري. ولذلك فإنَّ فرحي بأنّني وجدت الكتاب كان في الحقيقة يوازي خيبة أملي لأنّني لم أكن محقّاً في تصوّري بأنَّ موضوع الشّعراء الصّعاليك لم يطرح ولم يدرس.

هذه المقدّمة الطّويلة ضروريّة جدّاً لأصل إلى ما يلي: يبدو أنَّ المسؤولين عن «دار المكشوف» للنشر قد أسعدهم شعوري بالغلط الّذي أعلنته على رؤوس الإشهاد، فقذفوني بكتاب اسمه «الشّعراء الفرسان» للأستاذ بطرس البستاني مطبوع عام ١٩٦٦ طبعة ثانية، بمعنى أنَّ الطّبعة الأولى طُبعتْ قبل ذلك ونُشرتْ وبيعت وأنا آخر من يعلم..

وكتب مدير الدّار الّذي أرسل لي الكتاب كلمة صغيرة: «راجع الفصل الخاص بالصّعاليك، مع تحيّات دار المكشوف»!

إنّها حفلة تأنيب ضمير بلا شكّ، ودار المكشوف تريد أن تشعرني بالعذاب أكثر ممّا فعلت دار المعارف: فإذا كان الكتاب الّذي نشرته دارُ المعارف عن الشّعراء الصّعاليك قد أشعرني بالتّقصير والجهل قيراطاً، فإنَّ كتاب الشّعراء الفرسان الّذي نشرته دار المكشوف من شأنه أن يشعرني بالجهل والتّقصير ٢٤ قيراطاً!

وبعد قراءة كتاب «الشّعراء الفرسان» لمؤلّفه بطرس البستاني كان لابدَّ أن أصبح أكثر

تواضعاً. فالكاتب يعطي صورة عادلة عن المجتمع الفروسي وقيمه، ويقسم بحثه إلى قسمين أساسيين: الأوّل يتعلّق بالفرسان من طبقة السّادات والأشراف، والثّاني يتعلّق بالفرسان من طبقة العبيد والصّعاليك. وهو في تقسيمه هذا لا ينسخ النّظرة الإقطاعيّة الّتي كانت ترى في ظاهرة الصّعلكة نموذجاً للانحطاط الخلقي، بل يكتشف فيها السّمات الاجتماعيّة والتمرّد الطّبقي الّذي يجعلها مظهراً من مظاهر الكفاح الإنساني الرّفيع.

كنت أتصوّر منذ زمن، أي قبل أن أقرأ الدّكتور خليف والأستاذ البستاني، أنّني من أوائل الّذين اكتشفوا أنّ الصّعاليك هم طليعة مناضلة وتعبير عن ثورة طبقيّة ونموذج للرفض الاجتماعي المبني على نبذ التّفرقة العنصريّة واللّونيّة والماليّة، وأنّ المؤرخين العرب ـ غفر الله لهم ـ قد صوّروهم لنا وكأنّهم كمشة لصوص وأفّاقين يقولون شعراً بين النّشلة والنّشلة. ولكنّ الحقيقة هي أنّه كما كان الدّكتور خليف عادلاً في فهمه لظاهرة الصّعلكة كانت رؤيا بطرس البستاني لهم محاولة لفهمهم أكثر ممّا كانت ـ كما تعوّدنا ـ سعياً لإدانتهم.

ولكنّنا سنعترف، أيضاً، أنّ بطرس البستاني لم يغُصْ في ظاهرة الصّعلكة بالصّورة المطلوبة فيما يختصّ بهذا الحقل البكر. وربّما كان السّبب الظّاهر لذلك كون الكتاب يتعلّق بظاهرة الفروسيّة بصورة عامّة، سواء أكان الفارس صعلوكاً أم كان سيّداً منسوباً أباً وراء أب وأمّاً وراء أمّ حتّى آدم. وهذا التّفسير للتقصير لا يعني أن نغفره، فقد كان الكتاب فرصة للغوص في هذا الموضوع الّذي لم يعرف، حتّى الآن، بحثه.

«الشّعراء الفرسان» ـ أيضاً ـ كتاب مدرسي أكثر ممّا هو بحث عميق وعلمي. إنّه يذكر بالوقعات المختصرة الّتي قد تغني مؤقّتاً عن الوقعة الكاملة، ولكنّها لا تلغي ضرورتها. والواقع أنّ «الشّعراء الفرسان» كتاب يعتمد على «الرّصد الخارجي» للموضوع الّذي يخشى الدّخول في تفاصيله.

وعلى سبيل المثال فإنّ المؤلّف يروي لقارئه جميع القصص الّتي يذكرها الرّواة عن تأبط شرّاً، أو السّليك بن السّلكة، أو عنترة العبسي، ولكنّه يتركها دون أن يجمع خيوطها المشتركة لينتقل بها من مستوى الحكاية صعوداً إلى مستوى التّحليل، أي من مستوى التّسلية إلى مستوى التّاريخ، جاعلاً ذلك من مهمّة القارئ الّذي لا يمكن الاتّكال، دائماً، على كفاءاته!

والشّيء نفسه يمكن أن يقال عن الاستشهادات بالشّعر. فالأستاذ البستاني يورد الشّاهد الشّعري ليثبت به صحّة حكاية وليس صحّة ظاهرة أو معناها (كما يفعل، غالباً، الدّكتور خليف في كتابه عن الشّعراء الصّعاليك).

وربّما كنا، في نهاية المطاف، نظلم كتاب بطرس البستاني، حين نعتبره سجلاً

للصعاليك، ونطالبه بالغوص في أعماق بحورهم الغنيّة بالماركسيّة (ولو كره الكارهون) وبظواهر التمرّد الطّبقي (قبل عمر حليق بألفي سنة). فالكتاب هو سجلّ لظاهرة الفروسيّة، ويكفيه في الحقيقة أنّه ربط ظاهرة الصّعلكة بظاهرة البطولة مهما كانت تفاصيل هذا الرّبط وتحليلاته. وهذا لا يجيز لنا أن نقارنه مع كتاب خليف الّذي أوقفه على بحث ظاهرة الصّعلكة. كما لا يجيز لنا أن نتوقّع منه خروجاً من الاختصار الّذي يستلزمه موضوع شامل من هذا النّوع إلى التّطويل الّذي يفرضه التّخصص، أو ترك المرور على السّطح اتّجاهاً نحو العمق.

ورغم ذلك، فهذا كتاب يجب أن يكون على رفّ كل من يهتمّ بشؤون الأدب العربي، وخصوصاً بتلك اللّمعات الّتي ظلّت خافيةً منه لفترة طويلة جدّاً. وبالنّسبة لبطرس البستاني فيكفيه أنّه حاول جهده أن يرينا الشّعراء الصّعاليك مخلوقاتٍ من لحم ودم وقضايا. وقد تكلّف عناءً، ليس فقط في جمع قصص حياتهم، ولكن أيضاً في جمع نماذج نادرة من شعرهم.

إلاّ أنّ الحاجة لدراسة أكمل عن الشّعراء الصّعاليك هي ذَاتها الحاجة لدراسة عادلة عن حركة القرامطة مثلاً الّتي طمر قيمَها النّبيلة فسادُ الطّبقات الإقطاعيّة الحاكمة، مع أنّها كانت أوّل حركة اشتراكيّة في التّاريخ تقوم على أساس تشييع ملكيّة وسائل الإنتاج.

والقرامطة، كما يبدو لي، هم استمرار وتطوّر حركة الصّعلكة الّتي دخلت بعد الإسلام. ومع تصاعد التّعقيدات الاقتصاديّة والاجتماعيّة للامبراطوريّة العباسيّة كان لابدّ للصّعاليك أن يصبحوا، بعد غياب طويل على مسرح التّاريخ، قرامطة.

وهذه نظريّة أخشى ألاّ أكون قادراً على إثباتها، ولكنّها تبدو في خطّها العريض، كافتراض، سليمة إلى حدّ ما، فهل من مناقش؟

١٩٦٨/٩/١

أنا عائد من بعلبك

فن البهورة في أحسن حالاته!

إذا أراد أيٌّ منكم أن يتعلّم «فنّ البهورة»، الّذي يمكن صبّه على رؤوس النّاس باسم الوطنيّة، فعليه أن يذهب إلى مهرجانات بعلبك لهذا الموسم!

سيطلع عليك رجل يفرقع في وجهك كلاماً «من فوق الأساطيح» كما يقول الشوام؛ فهو لا يريد فقط أن يشقف القمر خرزاً لجيد بغلته، وأن يوقف دوران الشّمس مثلما فعل يوشع، ولكن أيضاً أن يقصقص السّماءَ ويخيط من قصاقيصها شرواله!

هنالك فرق مهمّ بين الفنّ وبين قضّ المراجل، وهو ذاته أغلب الظّنّ الفرقُ بين الوطنيّة والبهورة غير المحسوبة. فكي يكون الإنسان وطنيّاً لا يعني أنّه مضطرّ ليُركع الجبابرة حين يترك الرّضاعة إلى الفطام؛ وكي يبرهن على وطنيّته لا يحتاج إلى رفع صوته على أعلى دوزنة. . .

إنَّ البهورة فنّ بدائيّ، أقرب إلى منطق السكرجيّة منه إلى منطق الفنّانين، فكي يكون رجل ما قادراً على أن يرقع حوافر حصانه بشقف من مقلع النّجوم، وينطح القدر مثلما تنطح المرسيدس طريقَ صيدا، معناه فقط أنّه -كرع ست سبع كاسات من وزن «كعبو أبيض». . وهذا لا يعني بالضّرورة أنّه وطنجي (إلاّ من النّاحية الاقتصاديّة، بمعنى تصريف المنتوجات الوطنيّة)!

أوبريت «القلعة»، الّتي شهدها مهرجانُ الفولكلور اللّبناني في بعلبك طوال الأسبوع الماضي، تدخل في قاموس البهورة من دون استئذان، ومن هذه النّاحية فهي مزعجة. فالشّاعر «موريس أو. أو. سڤن عوّاد» يخيّب أملنا كشاعر أحببناه وقدّرناه لأنّه كان دائماً يضع خطوطاً فاصلة بين البهورة وبين الوطنيّة وبين الجمال، إلاّ أنّه ـ هذه المرّة ـ أدخل الحابل بالنّابل فراحت عليه وعلينا وعلى المشاهدين أجمعين.

ما هي القصّة؟ (سندقّ الآن بالقصّة، وفيما بعد بالإخراج والرّقص والكلمات والموسيقى). هنالك قلعة، كويس؟ حسناً! هذه هي القصّة كلّها!

سأُتَّهَمُ الآن بأنّني أتحامل، فلننظر بالتفاصيل: القلعة محكومة من قبل أمير لا يظهر (لماذا؟ لا أحد يعرف، وسنخرج من المهرجان ونركب السيّارة ونصل إلى بيروت ونحن

لا نعرف). وتبدأ الأوبريت بأنَّ ليلى، شقيقة الأمير المذكور (صباح) تجيء إلى القلعة بعد غياب عشر سنين (لماذا تجيء؟ أين كانت؟ - أيضاً لا أحد يعرف، ولا المؤلّف). وفجأة يصل إلى القلعة بائع حرير اسمه «بدر» مع رجال، وهو في الواقع أمير متنكّر يريد احتلال القلعة (لماذا؟ من هو؟ من أين أتى؟ لا أحد يعرف). ويدخل شقيق بدر الذي اسمه منصور إلى القلعة سرّاً بمساعدة الفتاة نور الّتي تحبّه (متى أحبّته؟ كيف؟ لماذا؟ لا أحد يعرف). إلاَّ أنَّهم يلقون القبض عليه ويقرِّرون إعدامه في السَّاحة. وبعد تحدِّيّات بدر وتوسّلاته يظهر الأمير الذي لا يظهر على برج القلعة العالي ويأمره بالعفو. في هذه الأثناء تشعرنا الأميرةُ ليلى أنَّها تحب بدر (لماذا؟ وكيف تمّ الأمر بهذه السّرعة؟ لا أحد يعرف) ومع هذا فإنَّ بدر يهاجم القلعة برجاله، ويظهر الأمير الّذي لا يظهر مرَّة أخرى على البرج العالي، ويتحدَّاه بدر أن ينزل ويحاربه فينزل، وإذا به (استعدَّ للمفاجأة الهتشكوكيّة) ليلى ما غيرها. وهكذا يرقص الجميع قليلاً ويتبهورون كثيراً، ومع السَّلامة أيّها الجمهور الكريم!

من الواضح أنَّ القصَّة لا تعني شيئاً، وهي مفكَّكة، وأهمّ من ذلك كلّه: كيف سيأخذ عرضها ساعتين؟ طبعاً بالمط والتَّطويل والتَّمغيط، ذلك أنَّ نور (ناديا جمال) سترقص رقصتين طويلتين، وسيغنِّي الكورس دون سابق إنذار في الوقت غير المناسب، وسيبدأ العرض في الثَّامنة والنّصف بدلاً من السَّابعة والنّصف كما تقول التذاكر (أم تراه توقيت بعلبك الصَّيفي؟) وستمطّ الاستراحة نصفَ ساعة بدل العشر دقائق!

وكذلك كان صوت بدر (جوزف عازار) فهو صوت قوي ونقي ولا يبلع نصف الكلمات، وبالإجمال كانت الأصوات جيِّدة.

أمَّا صوت «الرَّاوية» فقد كان غريباً ولكنَّه لم يكن مزعجاً، إلاَّ أنَّ السّؤال هو: لماذا الرَّاوية؟ هل كانت القصَّة معقَّدة إلى حدّ احتاجت فيه إلى شروح؟ كان ينقصنا أن تطلع علينا الرَّاوية وتؤشِّر على الأشياء وتقول: هذه قلعة، وهذا رجل، وهذه امرأة، وهذا صفّ دفع ٢٥ ليرة ثمن التّذكرة!

الموسيقى كانت جيِّدة، مع أنَّ دوزنتها كانت عالية، ورغم كلّ العلوّ فإنّها لم تستطع أن تغطِّي على ثغرات القصَّة (في المرَّة القادمة اجعلوا صوت المسّجل أوطى، فقد كان أزيز الشَّريط واضحاً!)

وبالاختصار، فقد كان الأحرى بالمهرجانيين أن يكونوا أكثر تقديراً للجمهور (وكذلك بالنّسبة للجمهور: فقد جاء الكثيرون متأخّرين، وحجبوا المناظر عن أولئك الّذين جاؤوا قبلهم وجلسوا حسب الوعود المرعيّة الإجراء... وورائي تماماً جلست امرأةٌ اكتشفتْ صديقة لها أمامي، فطلبتْ منّي أن أنكشها، فنكشتها، وحين نكشتها فرقعتْ من حولي عباراتُ التَّرحيب مثل طلقات الرَّصاص، وتبادلت السيِّدتانِ حديثاً شيّقاً طوال

السَّهرة على وقع الموسيقى، عبر أذني الشَّمال نزولاً إلى تحت ثمَّ عبر أذني اليمين صعوداً إلى فوق، واكتشفتُ في آخر السَّهرة أنَّ السَّيِّدة الفوقانيَّة الَّتي لها خمسة أولاد أحدهم فتح مؤخّراً مكتب ترانزيت عاتبةٌ على صديقة مشتركة لأنَّ تلك الصَّديقة الغائبة ـ التي حمدتُ الله أنّها لم تكن في المقعد إلى جانبي وإلاَّ انعقدتْ ندوةٌ على نطاق واسع ـ كانت قد قالت للسيِّدة التحتانيَّة إنَّ السَّيِّدة الفوقانيَّة استغابتها).

إنَّ فنّ الفلكلور فنّ صعب، فلا يكفي أن نلبس موريس شفالييه شروالاً كي نعلّق إعلاناً عن الرَّقص الشَّعبي. إنَّ الوعاء الشَّعبي وعاء عميق، شديد العمق، ولا يستطيع أن يغرف منه إلاَّ من كانت له موهبة الغَرْف من أعماق الحكمة الشعبيّة العريقة. إنَّ الفولكلور تاريخ من الفلسفة التي تجمع بين البساطة والعمق والجمال، والجمع بين هذا الثلاثي لا يمكن إنجازه في جرن كبّه، أو لدى مصمّم أزياء، أو بكيّ طربوش عتيق.

إنّه لشيء يحتاج إلى طول بال وصبر وحكمة وفهم عميق للشّعب ولتاريخه. وهذا شيء لا يتمّ بالبهورة. والواقع فإنَّ البهورة هي خدعة غايتها تغطية العجز عن فهم الشّعب وإدراك صموده العميق الهادئ، ووطنيته الصَّامتة التي تبذل دون خطابات وتشنُّجات وصيحات من كعب الدّست.

أشفقوا على الفولكلور. العاميّة ليست كافية لبناء فنّ فولكلوري. الثّقافة والوعي والتّعب شروط ملازمة لذلك، ولا يمكن الاستغناء عنها بكأس عرق يغطّي السّموات بالقبوات...

الحقيقة: أشْفِقُوا علينا!

(١٩٦٨/٨/١١)

جولة في خفة الدم الإسرائيلية

.. وهم غلظاء أيضا!

بعد أن اختبرناهم أخلاقيّاً وسياسيّاً وعسكريّاً، جاء الدَّور لنختبر خفّة دمهم، وقدرتهم على أن يتمتّعوا بإحدى المزايا التي تميّز الإنسان عن الحيوان، وهي مزيّة الضَّحك.

ومؤخّراً صدر كتاب اسمه: «نمر من ورق»، نشره «ماكس اشنبرغر» في برن، بسويسرا، وطبعته مطابع سابنسكي في تل أبيب. وهو عبارة عن رسوم كاريكاتوريّة رسمها الإسرائيلي «أوري بن يهودا» ومقالات ساخرة كتبها «أرت بوشوالد»، وله جلدة سميكة وطباعة أنيقة، وهدفه الأوّل السخريّة من العرب بعد حرب ٥ حزيران.

وإذا شئنا العدل، فإنَّ هذا الموضوع بالذّات قابل للسخريّة جدّاً، وهو من هذه النّاحية «لقطة». ولاشكَّ أنَّ كلاًّ منّا قد سمع دزينة أو دزّينتين من الفكاهات الّتي ألّفت ووُزّعت في البلاد العربيّة بعد الخامس من حزيران، وهي في مجملها فكاهات موفّقة، ومنتزعة من صميم الإنسان. فإذا كان العرب الّذين «أكلوها» في المعركة قادرين على خلق فكاهات من هذا النّوع الجيّد، أفليس الأحرى أن يستطيع «المنتصرون» فبركة فكاهات أفضل؟

ولكن عند الامتحان، يُكرم المرءُ أو يُهان، وها هي عبقريّة الفكاهة الإسرائيليّة تتمخّض فتلد هذا الكتاب الفكاهي الّذي أقلّ ما يقال فيه إنّه ذروة الغلاظة والسّماكة وثقل الدّم والسآلة!

وهذا الحكم ليس تحاملاً أو تهجمّاً، ولكنّه حصيلة وقفة موضوعيّة وعلميّة وحياديّة. فكما هو معروف فإنَّ «النّكتة لا وطن لها»؛ والواقع أنَّ الإنسان يضحك أكثر على النّكتة التي ضدّه من النّكتة الّتي معه، وهذا شيء معروف. ومن هذه النّاحية فإنَّ تقويمنا لكتاب «نمر من ورق» لا يمكن أن يكون خاطئاً. وإذا كان صحيحاً أنّنا لا نعرف كيف نحارب، ولا نعرف كيف نقوم بالدعاية، ولا نعرف كيف نحكي في الأمم المتّحدة، فإنَّ الشّيء الوحيد المؤكّد هو أنّنا نعرف جيّداً كيف نضحك، وهذا دليل على أنّنا بشر.

ولأنّنا نعرف كيف نضحك فقد وجدنا أنَّ كتاب «نمر من ورق» لا يُضحك، ولا توجد فيه أيّة نكتة يمكن للإنسان أن يقرأها ويحفظها ويرويها جنباً إلى جنب مع مئات

النكت الّتي فبركها المواطن العربي منذ ٥ حزيران إلى الآن، والتي لو سمع الإسرائيليّون بعضها لوضعوه في مدافعهم بدلاً من القذائف، وقصفونا به!

لقد اكتشفنا أنَّ الإسرائيليّين متوحّشون وغاصبون، وكذّابون، وعملاء استعمار. والآن اكتشفنا أنّهم ثقلاء الظلّ وغلظاء أيضاً، وهذا بالذّات شيء لا يحتمل، وهو أبشع عدوان يمكن أن يقع علينا..

أقدر علينا أن نتحمّل غلاظتهم أيضاً؟ لا، ذلك شيء كثير! وهو وحده أمر يجعل من المشروع أن نعلن عليهم حرباً مقدّسة. فالغلاظة قيمة غير إنسانيّة، مثلها مثل الاستعمار والإرهاب واللّصوصيّة، ومن يوم وطالع لابدَّ أن نزيد كلمة الغلاظة على صفات العدوّ، فنقول: «ليسقط الإسرائيليّون الغاصبون الغلظاء!».

في الكتاب المذكور يصوّر الرَّسم إسرائيل طفلاً صغيراً بريئاً يحمل رشّاشاً، وعلى هذا الأساس تدور فكاهات الكتاب كلّه، وتفوح من الرُّسوم رائحة التسوُّل واستدرار الشَّفقة أكثر ممّا تفوح رائحة خفّة الدَّم. أمّا العرب فيصوِّرهم الرَّسّام حفاة، أو بشكل جمل وهذه شتيمة رخيصة أكثر ممّا هي سخريّة جارحة. وهنالك صفحات كثيرة تتحدَّث عن الإسرائيليين كملائكة لا يمسّهم الباطل، مزوَّدين بتفوّق غيبيّ وأسطوريّ لا يستطيع أحد ردّه.. وهذا كلّه ـ بغض النَّظر عن قيمته من حيث الصدق والكذب ـ لا علاقة له بالفكاهة، إلاّ من حيث إنَّ نسبة خفّة الدَّم فيه نسبة مضحكة!

هنالك «نكتة»، في الكتاب من حلقتين، نقدّمها للقارئ، كي يأخذ فكرة عن خفّة دمّ عدوّه، كما يلي: الأولى عبارة عن إسرائيلي يزرع شجرة، والثّانية الإسرائيلي ذاته يحمل بندقيّة. بس! هذه هي النّكتة!

هل هي فكاهة أم محاضرة أم برشامة إعلام؟ إنَّ أغلظ النَّاس هو الغليظ الّذي يحسب نفسه غير غليظ، فيمطرنا بخفّة دمه إلى درجة الفقع، وهذه الحقيقة ضدّ البورقيبيّة، لأنَّ العدوّ قد يرغمني على الهزيمة ولكنّه لن يرغمني على الضَّحك!

ومن النّاحية الفنّيّة، من ناحية الرَّسم، فهو فاشل جدّاً. وإذا كانت النكتة معدومة في الرَّسم فإنَّ ما هو أبشع أنَّ الفنّ أيضاً معدوم في ذلك الرَّسم. إنَّ الرَّسّام الّذي اسمه «آري بن يهودا» يمكن أن يكون ضابط احتياط جيّداً، أو جاسوساً من درجة متوسّطة، أو ربّما طبّاخاً في نهاريا، ولكن أن يكون رسّاماً؟ ذلك مستحيل، فرسمه عفشيكة، من النّاحية الفنّيّة؛ ولو كانت حرب ٥ حزيران قد تمّت بوقوف الجيوش المتحاربة على طرفي خطّ الحدود والتّراشق بالفكاهات، لكان شوشو وحده قد قذف الإسرائيليّين في البحر خلال ٢٤ ساعة، ولكان الفريق أوّل جورج جورج جرداق نجم الجبهات وأستاذ الاستراتيجيّة الّذي لا يهزم!

٢٩/٩/٦٨

خفة الدم، والحرب والقريدس
في الثقافة الصهيونية

.. هذا المقال نشره فارس فارس في «الصَّيَّاد» (٨ أيّار ١٩٧٢) أي بعد سنوات من كتابة مقاله السَّابق، ولكنَّنا نورده، هنا، لمتابعة موضوع «خفَّة الدَّم» في الثَّقافة الإسرائيليَّة.

لست أدري من أين كوَّن الكتَّاب اليهود لأنفسهم صيتاً يزعم أنّهم من أخفّ خلق الله دماً. وكنتُ قد قرأت هذا الزَّعم، على ما أذكر، في ثلاث مجلاَّت على الأقلّ خلال الشَّهر الماضي «النيوزويك» الأميركيَّة، و«بانش» البريطانيَّة، و«البلاي بوي» الكوسموبوليتيّة. فتذكّرت أنَّ هذه الإشاعة آخذة في الانتشار بسرعة لا مثيل لها إلى حدّ خشيت معه أن يكوْن صراعنا خلال القرن المقبل مع شعار «شعب الله الضَّاحك» بعدما أوشك شعار «شعب الله المختار» على التَّراجع!.

وفيما عدا أحد الكتَّاب الّذي نسيت اسمه، والّذي يكتب زاوية فكاهيَّة في «معاريف المسائيَّة»، والّذي تزبط معه مرَّة من بين كلّ عشرين مرَّة، فإنَّ جميع التنكيتات الإسرائيليَّة والصهيونيَّة كانت تسبّب لي صداعاً، وهي تشبه إرغامك على الضَّحك لنكات حسن فايق؛ وحتّى الشَّخص الّذي يسمُّونه آموس كنعان، والّذي أيّد العرب عدَّة مرَّات في مقالات لها طنَّة ورنَّة، فقد علمت مؤخَّراً أنَّه كاتب فكاهي، وندمتُ لأنَّني لم أضحك عند قراءة معظم مقالاته، وكنت أحسبها تعليقات جدّيَّة!

هذه المقدِّمة كانت ضروريَّة لأبرِّر لماذا قرأت كتاب «مين؟ أنا؟» الّذي كتبه «يورام ماتمور» وترجم على نطاق واسع بعدما نشر في العام الماضي لأوَّل مرَّة في الإنكليزيَّة تحت عنوان: «الأداة»، أمَّا الآن فقد نشر في أميركا تحت عنوان «مين؟ أنا؟» اعتبرته «النيويوزك تايمز» كتاباً يطقطق خواصر القارئ...

والكتاب هو رواية، أي قصَّة طويلة، بطلها يهودي هنغاري إسرائيلي اسمه «دافيد زوطا» وهو ـ بالإضافة لكونه إسرائيليّاً ـ جاسوس ودون جوان ومحارب وشاعر وصاحب نكتة ورزيل (وذلك أغلب الظنّ لإرضاء جميع قطاعات الرَّأي العامّ). والرِّواية هي حكايته في حربين، حرب الـ ١٩٤٨ وحرب ١٩٥٦ وما حدث بينهما، والصَّفحات هي مزيج لا

يكاد ينتهي من كلّ المواهب الّتي يستخدمها الكتّاب الصهاينة في رواياتهم: من التّلمود إلى أوشفيتز إلى حالة الجيوش الغربيّة التّعسة، وهي كما نلاحظ مواهب صهيونيّة بحتة لم تتوافر لغيرهم.

● اللّعبة المسلّية!

ومن المفروض أن تكون القصّة مضحكة من أوّل سطر فيها حتّى آخر سطر؛ فالسّيّد «زوطا» سيّئ الحظّ، يظلّ يقع في مواقف مضحكة لا يعرف كيف انحشر فيها، ويحيل كلّ شيء حوله إلى زيطة وزنبليطا، وربّما من هنا حوّر أبوه النهغاري اسمه من «زيطا» إلى «زوطا»!.

ولكن وراء هذه الزّيطة لابدّ من جرعاتٍ إعلاميّة صهيونيّة هي الجرعات إيّاها: الحقّ المطلق لشعب الله المختار في كلّ شيء، والعنصريّة، والبطولات، والإنجازات التّاريخيّة، وكلّ معطيات الصّهيونيّة المعروفة.. أسمعه يقول في صفحة ١٦: «العرب، كعرق بدائي، يخافون من الكلاب أكثر ممّا يخافون من الدبّابات» وفي ١١٣: «أليس ذلك هو مما يحدث عادة في الحرب؟ العرب يقومون بإفناء عسكرهم بأنفسهم؟» ومن المفروض أن يكون هذا الكلام تنكيتاً!

إنّني أعتقد أنّ الكتّاب الصّهاينة يملأون الأسواق هذه الأيّام كتباً تمجّد الحرب، وهذا الكتاب الفكاهي يتعامل مع قضيّة الضّرب والقتل من خلال الابتسامة المفتعلة، وهو يُدخل إلى حياة النّاس البعيدين تصوّراتٍ مزيّفة عن الموت بصفته لعبة ضاحكة، مليئة بالطّرائف!

مرّة قال دايان لبرنامج تلفزيون بريطاني: «الحرب، إنّها لعبة مثيرة» وهذا الشّعار لم يكن زلّة لسان، ولكنّه جزء لا يتجزّأ من الثّقافة التي لا يهمّ العنصريّة الجديدة تعميمها. ألا تذكرون الأفلام الّتي ملأت بها أميركا العالم، إبّان الحرب الكوريّة وفي أعقاب الحرب العالميّة الثانية، عن الحرب، وكأنّها لعبة مسلّية، يمتحن فيها الرّجل رجولته، ويصبح أكثر جاذبيّة، ويدخل إلى الإعلانات كرمز للكفاءة الجنسيّة، أمّا الّذين يموتون على الطّرف الآخر، فإنّهم مجرّد أرقام غير مهمّة؟

ذلك كلّه ليس صدفة، إنّ البرص لا يولد إلاّ البرص، والحرب العنصريّة لا تولد إلاّ ثقافتها العنصريّة (إلاّ إذا جئنا ذات يوم فاستخلصنا من البرص لقاحاً ضدّه، ومن بحر الدّم الّذي تسفكه العنصريّة بحراً تغرق فيه). إنّ كلّ الكتب الإسرائيليّة التي تتحدّث عن الحرب كمجد من أمجاد «اليهودي الجديد»، تدمج ذلك بالجّنس، تماماً مثلما فعل الأميركان وهم يفرشون شراشفهم فوق حرب كوريا. وقد شاعت في الكتب الأخيرة، وبينها هذا الكتاب، تلك النّظريّة العتيقة التي تستنفر التّأييد من خلال تصغير المسافة في عقول النّاس بين ميدان

الموت وبين فراش اللّذة، وتصوير هذين الميدانين وكأنّهما وجها عملة واحدة، هي عملة الرُّجولة . .

آخ تفو!

قبل فترة قرأت كتاباً آخر لمؤلّف من هذا الطّراز (سأعود إلى الحديث عنه ذات مرّة) ويدور معظم الكتاب عن كفاءاته الجنسيّة، وعلى رأسها كونه قد تطهّر، مثلما يتعيّن على كلّ يهوديّ أن يفعل، وكيف أنَّ هذه الحقيقة البيولوجيّة قد فتحت له أبواب المغامرات الجنسيّة واسعة في أوروبا. ولم أمنع نفسي طوال الوقت من التّفكير بنحو مئة مليون عربي على الأقلّ لهم الموهبة نفسها، ومع ذلك فإنَّ خيول عبد الرّحمن الغافقي لم تستطع أن تتجاوز ساحات مدينة تور في جنوب فرنسا!

إنَّ قصّة «مين؟ أنا؟» تدخل في سياق هذه الثّقافة العنصريّة، ثقافة الغزو والاحتلال، حيث تصبح الجاسوسيّة، والقتل، واحتقار الشّعوب الأخرى، فضائلَ وحسناتٍ موصولةً بالكفاءة الجنسيّة وكأنّها مقوّيات بيولوجيّة مثل الزغاليل والبطرخ والقريدس. . .

فإذا كان هذا معقولاً، وبلعناه، وقلنا معليش. . فما العمل إذن بالغلاظة وثقل الدَّم والسآلة؟ أليس أبشع ما في الاحتلال أن يعتبر المحتلّ نفسه صاحب نكتة؟

١٩٧٢/٥/١٨

ـ القميص المخطَّط
ـ قصص: توما الخوري/لبنان

أنا لا أحبّ كاتب القصَّة الّذي يستعمل كلمة «عسس» بدل «حرس»، أو «أتزمل» بدل «ألبس»؛ فهو يذكّرني بالشَّاعر الجاهلي الّذي قال: «سديس لديس عيطموس شملة» وعبَّأني بالحقد والغضب والقهر، حين قرأتُ مطلعَ قصيدته هذه على ورقة أسئلة امتحان البكالوريا، فكيف إذا كان الفارق بين هذا وذاك ألفين وخمسمئة سنة؟

أمَّا شاعرنا الجاهلي فقد طوت ذاكرتي اسمه إمعاناً في الاغتياظ، وأمَّا صاحبنا المعاصر فهو توما الخوري.

على أنَّ علَّة «العسس» و«القفير» وما شابه ليست العلَّة الوحيدة في كتاب «القميص المخطّط» الّذي نشره توما الخوري أخيراً. فثمَّة علَّة أخرى أُحِبُّ أن أسمِّيها، على استحياء، بأنّها علَّة «الاستغباء»، استغباء القارئ!

وسنغوص في هذه العلَّة غوصاً وئيداً (تمشّياً مع أسلوب «العسس» فيما بعد، أي بعد أن نشير إلى علَّة ثالثة في المجموعة هي «علَّة «اليوسفوهبيّة» حيث يتساقط القتلى بالرَّصاص والسَّواطير والسَّكتة القلبيّة غير المتوّقعة بين كلّ سطر وسطر؛ أمَّا في السَّطر الثَّالث فيسرح البطل غالباً، في منام يكون هو القصَّة، أو نهايتها.

قبل العودة إلى هذه العلل بالتَّفصيل، يجدر بنا أن نعترف بأنَّ «القميص المخطَّط» الذي يضمّ عشر قصص قصيرة هو ـ رغم كلّ شيء ـ من أفضل مجموعات القصص القصيرة الَّتي صدرت مؤخّراً، إذا ما قيست مع الإنتاج الأقرب إلى الكلاسيكيّة والعمود التَّقليدي للقصَّة القصيرة. ولا يجوز مقارنة الكتاب مع قصص «الموجة الحديثة»، ذلك أنَّ للقصص الكلاسيكيّة فضائلها أيضاً، وهي فضائل ستحتفظ لفترة طويلة بقيمتها الَّتي تجعلها أكثر شيوعاً ورغبة من قصص الموجة الحديثة الَّتي تشبه السّلحفاة النَّائمة: لا رأس لها ولا ذنب!

وممَّا لاشكّ فيه أنَّ قصَّة «فجر جديد» هي واحدة من أجود ما يمكن للإنسان أن

يقرأه في هذا العصر الأدبي الزّفت، فيها براعة تبعث على التّصفيق، وعمق في اكتشاف الإنسان موجز وبارع وممتع في وقت واحد. إنّها شهادة على ذلك الضّوء الغامض الموجود في أعمق أعماق كلّ منّا، والّذي يستطيع أن يضيء الزوايا المعتمة في حياتنا عند أشدّ ساعاتها حلكةً وانسداداً. إنّها تلك القوّة الهائلة الّتي تحتضن تعاسة الإنسان وتحوّلها إلى أقدام ثابتة تواصل السّعي في الطّرق الشّائكة والمرعبة للحياة..

وقصص المجموعة كلّها تحتوي بالإجمال على عناصر القصّة الكلاسيكيّة النّاجحة. ومن المشكوك فيه أنْ يستطيع القارئ إهمال الكتاب، فهو يشدّه شدّاً؛ وبغض النّظر عمّا يشعر به بعد الانتهاء من القراءة، فإنّ هذا يشكّل في حدّ ذاته نجاحاً مهمّاً للكاتب.

وتوما الخوري ليس جديداً على عالم القصّة القصيرة، وهو أحد أساتذتها عندنا. ولكنَّ هذه الحقيقة لا تجعله بعيداً عن النّقد، إذ على الكاتب كما يتراءى لي أنْ يظلّ قادراً على الاحتفاظ بالتصاقه بقرّائه، وألاّ يبتعد عنهم نتيجة العمر أو العادة أو عدم المقدرة على استيعاب التطوّر الّذي يحدث لهم في عصر لا تشبه فيه السّاعةُ المنصرمةُ السّاعةَ القادمة...

وهذا يقودنا مباشرةً إلى موضوع «الاستغباء» الّذي تحدّثنا عنه في السُّطور السّابقة.

من المعروف أنَّ العمل الفنّي، وعلى وجه الخصوص القصّة القصيرة، هو عمل ينجز الكاتب نصفَه، ويترك النّصفَ الآخر للقارئ. والبراعة الفنّيّة هي أنْ يستطيع الكاتب بطريقة غير مباشرة إعطاءَ القارئ كلَّ المفاتيح الّتي تستطيع أن تدلّه على أبواب وطرق ومسالك ذلك النّصف غير المكتوب في القصّة.

إنَّ الإنسان في أعماقه أناني ومغرور، والكاتب الذّكي هو الّذي يلبّي للقارئ متطلّبات أنانيّته وغروره، فيتركه يعتقد بأنّه فهم القصّة على هواه، دون إكراه، ولم يتعلّم منها درساً، ولكنّه قاسها على نفسه، فوجدها تتناسب مع قيمه.

وهذا تبسيط بالطبّع لجوهر العمل الفنّي فيما يتعلّق بالقصّة القصيرة، إذ إنَّ الحقيقة أكثر تعقيداً بما لا يقارن. فالمفروض أن تكون القصّة القصيرة حافزاً لخلق عالم خاصّ داخل رأس القارئ، والقارئ مخلوق عدواني عنيد لا يقبل الوعظ ولا التّعليم بالمحقن، وهو يفضّل أن يكون موجوداً في العمل الفنّي على قدم المساواة مع الكاتب، سواء كمعارض أو مكمّل أو بطل أو ضحيّة. أمّا شخصيّة المتفرّج من وراء لوح زجاج فلا تخلقها إلاّ أكثر القصص فشلاً.

عكس ذلك نسمّيه: «الاستغباء»، أي الاعتقاد بأنَّ القارئ رجل تافه لا يفهم، وأنَّ على المؤلّف أنْ يدقّ الفهم في رأسه بالمطرقة!

لنأخذ مثالاً القصَّة الأولى في مجموعة توما الخوري، واسمها «القميص المخطَّط».

اختصارها أنَّ شابّاً قلقاً على غياب أخيه يفاجأ في صحف الصَّباح بخبر مصرع رجل يشبه أخاه. هنالك وصف حيّ وجيِّد للفترة الَّتي قضاها الأخ وهو يضطرب مصعوقاً في انتظار الحقيقة الَّتي سيكشف عنها برَّادُ المستشفى حيث تحفظ جثَّة القتيل المجهول. الدّنيا تتغيَّر في عيني الشَّاب وهو في طريقه مع والده إلى المستشفى، يدهشه أن يكون بوسع النَّاس، الَّذين بدوا له كتلاً من التَّفاهة العمياء، أن يضحكوا ويأكلوا ويمشوا ويتحدَّثوا، في حين أنَّ «مصير الجميع حفرة باردة كغرفة البرَّاد في المستشفى». يصل مع أبيه إلى برَّاد المستشفى ليكتشف أنَّ القتيل الغامض ليس شقيقه. في هذه اللَّحظة الواحدة ينقلب العالم رأساً على عقب، ويضحي، والشَّاب خارج من المستشفى، عكس ما كان عليه: يبدو منطقيّاً بل ومرغوباً به وممتعاً، وناسياً لذلك الميت الَّذي لم يكن أخاه.

إنَّ القصَّة هذه رائعة، إلى هنا، ولكن كيف يمكن أن نفسدها بضربة واحدة؟

سيعلِّمنا توما الخوري كيف نفعل ذلك، في آخر سطرين: «أمَّا أبي فلم يبتسم ولم يضحك، بل اجتزأ قائلاً، وهو مكفهرّ الوجه مقطَّب الجبين:

ـ «لا تَنسَ يا بني أنَّ هذا أيضاً أخٌ لك ثان!».

سأقول لكم كيف شعرت: كنت مستمتعاً بالقصَّة إلى أقصى حدّ، مستغرقاً فيها، حين صحوتُ على قبضة توما الخوري تمسك برقبتي وتشدُّني، وصوته يصرخ بي: «ألم تفهم يا معتوه؟ إنَّني أقصد أن أقول...».

ذلك نموذج على الاستغباء الَّذي يزلزل، وهو يتكرَّر في المجموعة هنا وهناك كالقضاء والقدر..

أمَّا «اليوسفوهبيَّة» فتتكرَّر في المجموعة كثيراً، فالأبطال يموتون بصورة تذكِّرنا بخشبة مسرح يوسف وهبي، حيث كان عميدُ المسرح المذكور يحلّ مشكلةَ الصِّراع، مثلاً، بالسَّاطور، والأرق بمشط مسدس، وحين تحشره نهاية القصَّة من فرط ما عقَّدها في البدء دون حساب ينسف الأبطالَ بعبوة متفجِّرة، والمتفرِّجين، والقرَّاء!

وحين يقرِّر المؤلِّف ألاَّ يفجعنا بقتيل، يجعل البطل حالماً، أو مسافراً في منام لا نهاية له.

فـ «القميص المخطَّط» قصَّة مبنيَّة على قتيل، «البيضة العنيدة» مبنيَّة على منام، و«الكنز المحظور» على قتيل يهوي إلى قاع وادي الجماجم فيتحطَّم شذرَ مذر، و«الطَّارق الغريب» على قتيل مصاب بالرَّصاص، و«فجر جديد» على مريض مصاب بالسَّرطان ينتظر الموت (قصَّة «صحن حمص» وحدها ليس فيها أيّ قتيل، إلاَّ القارئ)، وقصَّة «الصَّفقة»

تنتهي بالبطل ميتاً بالسَّكتة القلبيّة، أمّا «الحلم الشَّاغل» فعلى منام، أمّا «صاحب مبدأ» فالبطل يصاب في النِّهاية بنزلة صدريّة، أمّا «الفنَّان الأكبر» فقصَّة رائعة حقّاً!

وبعد، فيا توما الخوري، لو أنّك غسلت هاتين العلّتين كما أردت أن تغسل رائحة صابون «بائع الحمص»، لأعطيتنا أحلى قصص قصيرة لهذا الموسم..

١٩٦٨/١٠/٢٠

عن الأقلام أكتب..

وليس عن الكتب!

أُضمر حقداً شديداً على رجلين لا أعرفهما، ولكنّهما يمثّلان بالنّسبة لي أبشع أنواع اللّصوصيّة: هذه اليد المزوّدة بأظافر النّهب تحت قفاز من حرير التّهذيب، ووراء اليد والقّفاز توجد ذراعُ انعدام المسؤوليّة، وهذه الذّراع هي «الخيانة» بعينها!

الأوّل رجلٌ يلبس قميصاً مخطّطاً ويضع نظارةً وشعرُهُ ميّالٌ إلى الحمرة (من يجدْه يتّصل بالمخفر وله مكافأة قيّمة)، التقيته في مطار بيروت، وكنّا على وشك أن نسافر كلّ إلى جهة، حين طلب بتهذيب لا مثيل له أن أعيره قلمي ليملأ به بطاقةَ المغادرة.

وأعطيتُه قلمي، بالطّبع، شأنَ أيّ رجل متحضّر يلتقي رجلاً متحضّراً في مطار ما.. فلطشه.

أمّا الثّاني فرجلٌ يلبس قميصاً أبيض، التقيته في مكتب البرقيّات في بيروت عند منتصف اللّيل، وكنت ذاهباً لأبعث برقيّة، فطلب منّي ـ بتهذيب لافتٍ للنّظر ـ أنْ أعيره قلمي ليكتب برقيّة.

وأعرته قلمي بعد محاضرة موجزة ألقيتها عليه، ملخّصها أنّني أضعتُ قلماً قبل فترة عندما استعاره منّي رجلٌ في المطار (في الحقيقة قلت له إنّني أضعتُ عشرة أقلام، لأجعل القضية أكثر دراماتيكيّة ومؤثّرة) وقلت له إنّني أريد أن أستردّ قلمي، ثمّ نبهته إلى أنّني لو نسيت، أو انشغلت، فعليه أن يذكرني.

ثمّ أعطيتُه القلم، فلطشه!

وأنا رجل حسّاس جدّاً تجاه أقلام الحبر. وبالرّغم من أنّ أقلامي ليست غالية السّعر تماماً، إلاّ أنّها تشكّل جزءاً من حياتي، وحتّى ريشتها تتكيّف مع أصابعي بصورة حميمة: تعتادني واعتادها ونشكّل معاً علاقةً تشبه العلاقة الّتي تتشكّل بين أنفِ الرّجل ونظّارته.

ومن حقّي طبعاً أن أحبّ قلمي؛ فهذه قضيّة لا تعارض أيّة قوانين وضعها الإنسان، بل إنّ امتلاك الإنسان لقلم حبر هو حقّ من الملكيّة لم تنل منه أكثرُ إجراءات الاشتراكيين إمعاناً في التّأميم. ومعنى ذلك أنّه حقّ مقدّس، بشبه حقّ احتفاظ الإنسان بمعدته الخاصّة.

ولذلك فقد كان لهاتين الحادثتين وقعُ الكارثة علي، وأشعرتاني بغضب حزين مهيض الجناح، شديد العجز. فمن ناحية أولى لا أستطيع أن أطارد السّارق، ومن ناحية أخرى لا تستحقّ المسألةُ برمّتها ـ في عرف الشّرطة ـ أن أقدّم شكوى.

فاللّصوصيّة في القوانين هي جريمة تتعلّق بثمن الشّيء وليس بقيمته، وسيكون من المضحك أن أشكو إلى الشّرطة رجلاً مجهولاً ذهب إلى مكتب البرقيّات دون أن يصطحب معه قلمه، ليلطش قلمي، وثمنه عشر ليرات.

إنّه شيء يشبه أن يقوم «بابلو نيرودا» برفع دعوى على معين بسيسو، لأنّ الأخير لطش من الأوّل صورة شعريّة عن «الأشجار الّتي تموت واقفة».

من الطّبيعي أنّ الشّاب الّذي لطش قلمي في المطار قد نسي أن يرجعه لي، ووضعه في جيبه بحركة بريئة، وكذلك الرّجل الّذي استعار قلمي في مكتب البرقيّات اللّيلي في بيروت (كيف يذهب رجل إلى المطار بدون قلم، وكيف يجرؤ رجل ذاهب ليبعث برقيّة إلى مكتب البرقيّات دون قلم؟ إنّ رجال الشّرطة مطالبون بأنْ يفتّشوا كلّ داخل إلى مكتب البريد، فإذا اكتشفوا أنّه لا يحمل قلماً منعوه من الدّخول) أقول: من الطّبيعي أنّ عمليات اللّطش هذه لم تكن مقصودة تماماً، ورغم ذلك فيجب أن لا تفرّ من العقاب، لأنّ تصرف قائد سلاح الجوّ العربي فجرَ ٥ حزيران لم يكن مقصوداً، ومع ذلك فإنّه من المضحك أن نتركه يذهبُ إلى بيته، بالقلم الملطوش، لأنّه نسي إرجاعه إلى صاحبه!

والفارق بين قلم الشّخص، وبين السّلاح الجوّي لدولة من الدّول، ليس كبيراً: فكما أنّ ضياع السّلاح الجوّي يفقد الدّولة المعنيّة غطاءها الجوّي، فإنّ ضياع قلم الحبر يفقد الشّخص المعني قدرته على الكتابة، حتّى إتمام إزالة آثار العدوان.

وهكذا عدتُ من مكتب البرقيّات اللّيلي دون قلم حبر، فقد شغلني الموظّف في جدل لا نهاية له حول عدد الكلمات وأسعارها وبرقيّة الدّرجة الأولى والدّرجة الثّانية، (ذلك المنطق الطّبقي الّذي لا يمكن التخلّص منه). وانتهز الرّجلُ المجهول الّذي استعار قلمي هذه الفرصة لينسى أنّه استعار القلم، وبالتالي يلطشه دون أي وازع من ضمير!

إنّني أدعو الله أنْ يبتلي أولئك الّذي يعتقدون ـ حتّى الآن ـ أنّ هذا الموضوع تافه، بسرقة أقلامهم حين يكونون في أشدّ الحاجة إليها، كي يدركوا كم هي جادّة هذه القضيّة!

فكّرتُ، حين وجدت أنّني دون قلم (المرّة الأولى في الطّائرة، حيث لا توجد دكاكين لبيع أقلام الحبر كما هو معروف، وحيث يتعيّن على المسافر أن يملأ عشرات من الأوراق بالمعلومات.. والمرّة الثّانية عند منتصف اللّيل حيث لا يمكن شراء قلم حبر رغم أنّه كان علي أن أنجز مقالاً) فكّرت أنّني لو كنتُ مكانَ الرّجل الّذي استفاد من فضيلة

النّسيان إلى هذا الحدّ، أكنتُ حملتُ القلم الملطوش إلى الدّار، وقلت لزوجتي: «اسكتي يا مرا .. لقد لطشنا قلماً»؟.

لا!

على الأقلّ، كنت سألتُ الموظّف المعني عن عنوان صاحب القلم الّذي أرسل برقيّة قبلي، أو كنتُ تركت القلم عنده ليجده صاحبه حين يعود إليه ليسأل عنه . .

وعلى أي حال، كنت قد أحضرت قلمي معي قبل ذلك كلّه، إذ كنت سأبدو مضحكاً جدّاً لو أنّني جئت إلى مكتب البرقيّات دون قلم، مثل بطل سباحة ذاهب إلى مكسيكو دون مايوه!

هذا بالذّات ما أسمّيه «كفُّ اللّص داخل قفاز التّهذيب الحريري»، وهو ابشع من كفُّ اللّص الغاربة بما لا يقارن.

وأعترف الآن أنَّ غضباً شديداً انتابني في الحالتين. وحين اكتشفت بيني وبين نفسي أنَّ هذين الدّرسين لنْ يمنعاني في المستقبل من إعارة قلمي إلى من يطلبه، ولن يمنعاه من أن يلطشه، ازداد غضبي إلى حدّ لا يطاق.

فلو أنّني، في المستقبل، رفضتُ إعارة قلمي إلى شخص يطلبه بحجّة أنَّ زميلاً له لا يعرفه قد استعار في الماضي قلمي وسرقه (بالنّسيان أو بالعمد، سيّان) لما كان بوسعه أن يفهم، ولا أن يغفر، وعليَّ أن أتحمّل نظرة الاحتقار والاتّهام بالعجز عن مساعدة الآخرين.

وأنا أعرف أنّني سأظلّ أعير قلمي، وسيظلّ المستعير يلطشه . .

وكلّ سلواني هو أن يقرأ الرّجل الّذي استعار قلمي في المطار هذا الكلام، وكذلك الرّجل الّذي استعاره في مكتب البرقيّات، وأن يشعرا بين نفسيهما بالخجل والعار، وبعد ذلك ليحتفظا بالقلمين.

هذان القلمان، أيّها السّادة، كتبا رسائل غرام، وسطّرا على هذه الصّفحة زبدة الشّتائم الأدبيّة المعروفة في هذا البلد، ووقّعا على ذيول عشرات من الكمبيالات والسّندات، وقد استعملتهما أحياناً ـ كما يفعل أي شخص آخر ـ أداةً أعضُّ عليها حين تعاندني الفكرة . . أي أنّهما جزء من حياتي. ومع ذلك فبوسعكما الاحتفاظ بهما، علّهما يلسعانكما بالذّنب كلّما حاولتما أن تكتبا بهما بطاقة خروج أو برقيّة . .

فالقلم مثل القتيل، يخرج من ريشته حين يُلطش، غرابٌ أسود يظلّ ينعق: اسقوني اسقوني، حتّى يؤخذ بثأره، أو ربّما تتعطّل ريشته فينضح في قميصيكما حبرُه الّذي لا يُغسل بالماء!

١٩٨٦/١٠/٢٧

نقد لمدن..

من خلال الإعلانات المبوبة!

قد نختلف إلى حدّ تبادل اللّكمات في تعريف الحضارة، ولكنّني لن أتنازل إطلاقاً عن الاعتقاد الغريب الّذي صار يشبه الإيمان عندي، وهو أنَّ «الإعلانات المبوّبة» في صحيفة من الصّحف، هي «البارومتر» الّذي يقيس عمليّة دخول شعبٍ من الشّعوب إلى الحضارة، أو خروجه منها، أو برطعته فيها.

وأنت إذا أمسكتَ أي جريدة أو مجلَّة، وقرأتَ باب الإعلانات المبوّبة، فلاشكّ أنّك تستطيع تكوين فكرة طيبة عمَّا يحدث في البلد، وحركة المجتمع والاقتصاد، وحتَّى - في الواقع - حركة الرّغبات.

فليس من الصّدفة أن تكون الأغلبيّة الكاسحة من الإعلانات المبوّبة في الصّحف اللّبنانيّة تدور حول أناس يريدون بيع سيّاراتهم المستعملة (وهي للغرابة في حالة جيّدة دائماً!). أمَّا ما تبقّى من هذه الإعلانات المبوّبة فيدور حول أناس يطلبون عملاً. وبين هؤلاء الّذينَ يريدون شغلاً ليعيشوا، تستطيع أن تجد إعلانيْن أو ثلاثة عن شركة تريد موظّفة خبيرة في شؤون السكرتارية، وتجيد الطّبع على الآلة الكاتبة، وتتقن ١٧ ألفاً وخمسمئة وسبعاً وثلاثين لغة أجنبيَّة.

ولاشكّ أنَّ هذه الأسطر القليلة الموجودة في معظم زوايا الصّحف اللّبنانيّة تعطي فكرة عن حركة المجتمع وواقعه، بل وتحرّكات رغباته: فهناك نقص في الدّور الّذي تستطيع المرأةُ أن تلعبه، وعطالةٌ عن العمل متفشية، وبينهما يوجد أناس تورطوا في شراء سيّارة لأنّ الموضة هي هكذا، أو أنّهم يريدون تبديلها بسيّارة أفخم لأنّ الموضة هي أيضاً كذلك، وهم واثقون من وجود تيّار هائل في المُجتمع يريد أفرادُهُ اقتناء سيّارات. . .

كلام معقول؟

ربّما!

ولكنّه في الحقيقة صورةٌ جزئيّة، والموضوع يحتاج إلى تفصيل أكبر. وكي تتمّ الصورة كلّها يجب أن يعكف الإنسانُ على قراءة الإعلانات المبوّبة يومياً، وينشئ من هذه القراءات اللّوحة الكاملة. فإذا كانت الصّحف تعطينا في صفحاتها الأولى الأخبارَ، فإنّها في زاوية الإعلانات المبوّبة، تعطينا القصصَ وراء الأخبار!

وهكذا فقد مضيتُ هذا الأسبوع في محاولة لاكتشاف لندن. وبما أنّني لا أملك ثمن تذكرة سفر إلى هناك، والموسم المدرسي قد بدأ، ولا أستطيع مغادرة تلاميذي (إمعاناً في تعذيبهم)، فقد رأيتُ أنَّ ما بقي لي هو أنْ أسرح وأمرح في صفحة الإعلانات المبوّبة في مجلة لندنيّة.

اشتريتُ مجلة راقية يسمّونها «ذي اللاّسترايتد لندن نيوز»، وفتحت على صفحة ٤٨ من عددها الصّادر في ١٨ تشرين الأوّل، ورحت أسوح لابساً البرنيطة على أعمدة تلك الإعلانات المبوّبة.

فتعالوا معي، أيّها المفلسفون، نجول في لندن!

في الأوّل يوجد إعلان عن بطاقات الكريسماس (لندن تستعد للاحتفال) ولكنّ ريع هذه البطاقات سيخصص لتمويل مركز بحوث لمقاومة مرض السّرطان، ومع ذلك فالإعلان يتحدّث عن كم هي جذّابة تلك البطاقات (الاهتمام غريب في لندن، وهذا المزج بين العيد والعلم والفنّ، يجب أنِ يلفت نظركم أيّها السوّاح).

وراءه مباشرة يوجد إعلان عن الشَّعر، فثمّة حلاّق جديد يعنى بشؤون شعر المرأة عادة فتح فرعاً في «بركلي سكوير» للرجال، (إنَّ اللّندنيين يهتمّون بمسألة الشَّعر وتصفيف شعر الرّجل صار فرعاً من علم تصفيف شعر المرأة. علامة لندنيّة بارزة، أليس كذلك؟).

ثمَّ تكرّ سلسلةُ إعلانات: الأوّل دعوة للكتّاب والمصوّرين الهواة أن يشتغلوا ويبعثوا إنتاجهم للبيع إلى شركة مختصَّة، ثمَّ إعلان عن مكتبة مريحة، وإعلان ثالث يشجّع من يجد في نفسه القدرة على كتابة أدب الأطفال أن يجرّب نفسه ويبعث إنتاجه إلى ناشر مختصّ يدفع جيّداً، وإعلان رابع موجَّه لمن يجد متعة في الكتابة أن يكتب ويكسب ويبعث إنتاجه لعنوان معيّن. . (اللّندنيون أناس ميّالون للثقافة إذن، عندهم تقدير خاصّ للفنّ، الّذي يكتب هناك لا ينتهي به المطاف إلى تعليم الأطفال، مثلي، المكتبات ـ أيّها السّواح ـ منتشرة، وهي في الزّحام تشبه الأفران عندنا. . .)

هوب!

هنا شيء هام: إعلان عن مكتب زواج وتزويج ووساطة تزويج (في كوربوريشن ستريت مانشستر) وإعلان اخر عن مكتب تزويج آخر، ونصائح غراميّة، ومكتب ثالث يقول: «نعمل صداقات وتزويجات، نعرف الرّجال والنّساء من مختلف الأعمار إلى بعضهم بعضاً، التّفاصيل سرّيّة، اتصل بـ. . .)، ومكتب رابع لنفس الغرض، وخامس وسادس، وسابع، وعاشر. . . ما هذا؟ يوجد أيضاً إعلان عن مكتب يقوم بإنشاء صلات كتابيّة لخلق أصدقاء بالمراسلة، ومكتب آخر، وثالث، ورابع! (الأمور فلتانة، في لندن. النّاس ـ أيّها السّواح ـ يشعرون بوحدة، تجربة الحريّة المطلقة في الاختلاط بين الجنسين

لم تنجح تماماً كما يبدو، مكاتب في لندن تلعب دور الخاطبة؟ كثير! ماذا يحدث هنا؟ هل يشعر النّاس بالوحدة إلى هذا الحدّ، حتّى تقوم مكاتب مختصّة بالبحث عن صديقات وحبيبات وزوجات لهم؟ أيّها السّواح: تعالوا، يبدو أنّ الطريق من هنا!).

ماذا سنجد بعد ذلك في جولتنا بلندن فوق أعمدةْ باب الإعلانات المبوّبة؟

قف! هذا الإعلان عن مستوصف مختصّ بمعالجة الاضطرابات النّفسيّة، والعصبيّة. يقول الإعلان إنّ ذلك يجري بواسطة علماء نفس، ولكن أيضاً بواسطة حمامات تركيّة وسويديّة وفنلنديّة. وراءه مباشرة إعلان آخر عن أمكنة للاستحمام تؤمن للمتعب نفسيّاً وعصبيّاً إقامة هادئة تساعد على تهدئة خاطره. إعلان ثالث عن نفس المسألة، رابع.. خامس.. (إنّ لندن مدينة تعبانة نفسيّاً أيضاً، إنّك إذا تبعت الإعلانات بادئاً بالمزج بين الفنّ والعيد والعلم، قافزاً إلى الحلاّق لتصفّف شعرك مثل النّسوان، غارقاً في بئر الثّقافة والكتابة والمكتبات، منخرطاً في سلك المكاتب المختصّة بتعريف الرّجال إلى النّساء وتزويجهم أو عدم تزويجهم، سينتهي بك الأمر إلى عيادة للطبّ النّفسي!).

كما قلت لكم: إنّ المسألة من أوّلها هي أنّ الإعلانات المبوّبة ميزان حضارة مجتمع من المجتمعات وفي سياحتنا بلندن استطعنا أن نتعرّف على ملامح مهمّة لما يحدث هناك، موفرين على جيوبنا ثمن التّذاكر، وتكاليف الإقامة.. هل يخرج اللّندنيّون من الحضارة؟ أم أنّهم يدخلون إليها؟ أم أنّهم يبرطعون في مأزقها؟

باب الإعلانات المبوّبة، الّذي سحنا فيه، يعطينا الجواب!

١٩٦٨/١١/٣

جواهر الجواهري
وقبان القباني!

أعطتنا «دار الطّليعة» كتاباً شعريّاً نستطيع أخيراً أن نضعه على رفٍّ مكتبتنا دون أن نشعر بالاستحياء. وبعد أن صار الشِّعر في البلد أكثر من الهمِّ على القلب، وأرخصَ من الفجل في موسم الفجل، يصبح من المفيد للإنسان أن يفتح دفتر «محمّد مهدي الجواهري» كي يحترم نفسه، وكي يضع زهرة ـ دون أن يتحرّك من مكانه ـ على ضريح أبي الطّيب المتنبّي!

وكان شعر الجواهري موزّعاً بين ألف جريدة وجريدة، وبزمانه جمع رجل اسمه العريضي، بعض الأشعار العربيّة ووضع فيها مقتطفات من شعر الجواهري، أمَّا فيما عدا ذلك فقد كان زئيرُ أسدنا معلّباً في صفائح مهجورة تنقلها سفنُ السجّانين من منفى إلى منفى، وفي غياب الزّئير كان مواء البسينات يملأ الأولمب العربي الفقير، وقديماً قالوا: «من قلّة الخيل شدّوا على الكلاب سروجاً»!

أحد الشّعراء المعاصرين ـ في غياب الأسود ـ نظم لنا مؤخّراً هذه الزّبالة:

«تفّاحتي يا امرأة
حبلى، كلامي،
موزتي
يا امرأة.
فوق السّطح
تشبه القمر
الّذي كان شمسي
حين كانت تفّاحتي
بعيدة...
إلخ».

ويوم الأحد الماضي قرأتُ قصيدة مشابهة على غلاف مجلّة اقتصاديّة، تقول:

«آل روتشيلد
على شواطئ صور:

الموز
ونابليون
والببغاء».

وسرعان ما اكتشفتُ أنّ ذلك لم يكن قصيدة، ولكنّه عنوان مقال اقتصادي هام مكتوب تحت باب «تقرير للمستهلك»، وربّما كان مروان استكندر كاتبه!

ولو وقع المتنبّي في الخطأ الّذي وقعت فيه أنا، لاعتبر ذلك دليلاً بيّنا على نهاية الكون وقرب القيامة، تماماً مثلما يَعتبر الرّجلُ الوقورُ تعري المرأة دليلاً على اقتراب يوم الدينونة!

ووسط هذا القرف كلّه، يردّ بشير الدّاعوق، صاحب «دار الطّليعة»، طعمَ الشِّعر إلى ألسنتنا في «المجموعة الشِّعريّة الكاملة» لمحمّد مهدي الجواهري، هذا الـ «تأبط شرّاً» القادم إلينا من الكوفة، من كعب دست الشِّعر الأصيل.

يذكّرنا الجواهري بنزار قبّاني، ذلك «النقّاق» الأكبر الّذي حبلت به هزيمة حزيران، النّازل ضرباً بنا ذاتَ الشّمال وذات اليمين، الّذي استحلى السّبَّ والشّتم كطراز سهل من البطولة. ونقرأ الاثنين فنقول: يا سبحان الله! كم هو الفرق بين شاعر وشاعر!

يقول نزار، مؤخّراً:
«كتّابنا، على رصيف الفكر عاطلون
من مطبخ السّلطان يأكلون
بسيفه الطّويل يضربون
كتّابنا
ما مارسوا التّفكير من قرون
كتّابنا
يحيون في إجازة
وخارج التّاريخ يسكنون».

ويقول الجواهري، قبل نزار بـ ١٩ سنة (في حزيران ١٩٤٩):
«كذبوا! فملءُ فم الزّمان قصائدي
أبداً تجوب مشارقاً ومغارباً.
تستلّ من أظفارهم،
وتحطّ من أقدارهم،
وتثلّ مجداً كاذباً..
أنا حتفهم، ألجُ البيوتَ عليهم

أغري الوليد بشتمهم والحاجبا!».

من غرائب الصّدف أنّه، في ذات الفترة الّتي كتب فيها الجواهري هذا الصوتَ الكرباجَ، كتب نزار قبّاني يقول:

«شفتان مقبرتان شقَّهما الهوى في كلّ شقّ أحمر تابوت..

الفلقةُ العليا دعاءٌ سافر والدّفُ في السّفلى.. فأيْنَ أموت؟».

فليس إذن ذنب الجواهري أنّه، حين كان يلج البيوت ويحضُّ على الثّورة، كان نزار قبّاني محتاراً تلك الحيرةَ التّراجيديّة في اختيار التّابوتِ الأعلى والتّابوت الأسفل، حيرة التّاجر أمام القبّان، لا حلّ لها!

وقبل أن يقول نزار، مؤخّراً:

«كتّابنا..

من مطبخ السّلطان يأكلون».

قبل ذلك بـ ١٣ سنة، قال الجواهري):

«.. ومرجفين بإغماض وغمغمة
همو من النّاس في الإعراب إضمار..
دمشق! لم يأت بي عيش أضيق به
فضرع «دجلة» لو مسحت درّار!
وثمَّ، لولا ضمير عاصم، حفر
للمغريات، و«للبترول» آبار!».

فما ذنب الجواهري أنَّ القبّاني يضع الجواهر في القبّان مع البحص والزّبل، ويسجّل الوزن الإجمالي على كيفه؟ بل ما هو ذنب التّاريخ؟

ربّما لأنّ نزار، آنذاك، كان يفصل «من جلد النّساء عباءة» ويبني «أهراماً من الحلمات»!

يبدو أنَّ الأمور فلتتْ فطلعتْ فشّةُ الخلق على رأس نزار قبّاني، وكنّا نريد من الأساس أن ندقّ «بالمزحلطين» الّذين شنّوا عدواناً على الشّعر أين منه عدوان ٥ حزيران على الأخلاق!

ورغم كلّ شيء فعلينا أن نعترف بأنَّ نزار قبّاني، في قصائده الّتي كتبها بعد ٥ حزيران، سجّل نفسَه على رأس قائمة الشّجعان، معيداً إلى الأذهان صورةَ الشّعراء العرب الفرسان، الّذين كانوا يقاتلون في سبيلِ معتقداتهم حتّى النّفس الأخير.

وهنا، نضع لنزار قبّاني عصا الطّاعة، فهو شجاع أولاً، وشاعر بنفس الدّرجة وحبّذا

لو يحلّ عنَ ظهر زملائه ويكفّ عن جلدهم ودقّهم عالطّالع والنّازل، وبسبب وبدون سبب. فالشّجاعة والاستقامة والبطولة لم تولد في الشّعر العربي مع ولادته، فثمّة شعراء كثيرون لم يحتاجوا إلى فرن الخامس من حزيران كي يُطبخوا، بل احتاجوا إلى عمليات شواء جزئيّة، عمليات تحميص بسيطة، كي ينضجوا بنفس الدّرجة. . إذ تصوّروا لو أنّ كلّ شاعر عربي احتاج إلى مخبز من طراز ٥ حزيران كي يصحوا!

ولكن ماذا نقول عن أولئك الّذين لم تطبخهم نار حزيران؟ عجر لا أمل منه؟ طنجرة بحص لا فائدة من سلقها؟ إذا كان الأمر كذلك، فلماذا ينشر نزار قبّاني قصائده عندهم إذن؟ هل يستطيع نزار أن يحلّ لنا هذا الإشكال؟ فالسّلطان ـ الّذي يحبّ أن يذكره في مرحلة ما بعد حزيران في شعره ـ لا يقتصر سلاحه على المطبخ والسّيف، ولكن أيضاً على الورق!

وعلى أيّ حال، فهذا ديوان الجواهري يعيد الاعتبار للشعر الّذي بيع أثناء غيابه لشركة فورد ومنتوجات ماكس فاكتور. وكذلك يذكّرنا، بأعلى صوت، بأنّ هذا الأسد الّذي أرغم على أن يعيش في المنفى لم يستطع أحدٌ حبسَ زئيره العالي، وحين يقول نزار: «سمراء! صبّي نهدك الأرعن في دنيا فمي. . .».

ماذا كان لدينا، أمام هذه الرّزالة، إلاّ أن نتذكّر دوراً آخر لفم الإنسان كان يراه الجواهري:

أتعلم أم أنت لا تعلم
بأنّ جراح الضّحايا فم؟
أتعلم أنّ جراح الشّهيد
تظلّ عن الثّار تستفهم؟
فقل للمقيم على ذلّه
هجيناً، يسخر أو يلجم.
تقحّمْ، لُعْنتَ، أزيز الرّصاص
وجرّبْ منَ الحَظِّ ما يقسم. .
تقحم، لعنت، فما ترتجي
من العيش، عن ورده تحرَمُ؟
أأوْجَع من أنّك المزدرى
واقتل من أنّك المعدم؟
يقولون: من هم أولاء الرّعاع؟
فافهمهمُ بدمِ مَنْ هُمُ. . !».

١٩٦٨/١١/١٠

أوْجدتْ.كارثةُ الخامس من حزيران مجالاً لكثير من الكتّاب كي يجرّبوا أقلامهم فيها وفينا. وكتّابُنا ـ بالإجمال ـ «يرقصون... من غير دفّ» فكيف بدفّ من ماركة ٥ حزيران؟

من بين الرّكام الّذي صدر من الكتب بعد الخامس من حزيران، والّذي يستطيع أن يملأ ترسانة بأمّها وأبيها، يوجد بين أيدينا الآن كتابان:

الأوّل: «كارثة العرب في فلسطين»، بقلم: إبراهيم عبد الستّار، (٩٦ صفحة ـ ليرتان) ولا يوجد اسم ناشر..

والثّاني: «رسالة إلى صديق»، ولا يوجد، لهذا الكتاب ـ الكراس، مؤلّف، ولا ناشرٌ، ولا مطبعة، ولا سعر! (١٢٨ صفحة صغيرة).

يقول لنا إبراهيم عبد الستّار في تعريف كتابه «كارثة العرب في فلسطين»: «هذا هو أخطر كتاب في تاريخ الحركة الفلسطينيّة، إذ إنّه يجمع من الوثائق والمستندات والحقائق والأرقام، ما لم يتضمنه كتاب واحد في حجمه حتّى اليوم...».

ويجب ألاّ تغرنا هذه «الفذلكة» إلى حدِّ الإيمان بها عن عمى. فالواقع أنّ الجزء المتعلّق بـ٥ حزيران يمتدّ في الكتاب ـ فقط ـ من الصفحة ٧٧ إلى الصفحة ٩٤، أي أنّ «الوثائق والمستندات والحقائق والأرقام» الخطيرة، منشورة في ١٧ صفحة من القطع المتوسط، وهذا يعني أنّها ليست، في الحقيقة، أكثر من مقال.

وإذا أردنا أن نتصارح، فإنّ «الوثائق والمستندات والحقائق والأرقام» المتعلّقة بكارثة ٥ حزيران تحتاج إلى ما كان يحتاجه عبد الحميد الكاتب لنقل كتبه: ألف بعير! فيكف يجرؤ مؤلّف واحد على أن يقول بأن كتابه هو «أخطر كتاب في تاريخ الحركة الفلسطينيّة»؟

وعلى أي حال فإنّ الكتاب مؤلّف من جزئين: جزء يتعلّق بنكبة عام ١٩٤٨، والجزء الآخر بـ«نكزيمة» ١٩٦٧، الّتي يسمّيها المؤلّف ـ سامحه الله ـ نكسة، بينما هي نكبة وهزيمة في آن واحد!

ومن ناحية واحدة فإنّ الكتاب مفيد في كونه يجمع أجزاء من مذكّرات المجاهدين والزّعماء، وكمّية من الوثائق والمقرّرات والحقائق التّاريخيّة وكذلك فهو يلقي أضواء

جريئة على جزء ممّا حدث من ٥ حزيران، بكلّ عيبه أحياناً وبطولاته حيناً. ولكن حين يجيء المؤلّف إلى التّحليل تخونه الشّجاعة الّتي رافقته في جمع المعلومات.

فهو يطرح، كمَخْرج من الهزيمة، شعاراً رباعيّاً: «التّوحيد والتّنظيم والتّجديد والتّقنية». . .

أمّا التّوحيد «فمن توحيد الأزياء إلى صهر العقليّة العربيّة».

أمّا التّنظيم «فيشمل سائر القطاعات الخاصّة والعامّة».

أمّا التّجديد «فيحتاج إلى شباب دائم وعلم وتقنية».

أمّا التّقنية «فهي التّطهير من أدران الرواسب».

كلمات عامّة، ظاهرها شيء وتفاصيلها شيء آخر. وعندما يجدّ الجدّ، تظلّ التّفاصيل هي المشكلة.

بتواضع أنا أرى أنّ ٥ حزيران أنشأتْ اتّجاهاً خطيراً نحو تبنّي الشّعارات العامّة، مزايدة على المضمون والمحتوى. إذ يكفي الآن أن يقف أحدنا ويقول: «يجب أن نتمسّك بالمحبّة»! شو يعني؟ إنّ الكلمة بصورتها العريضة ممتازة. أهلاً وسهلاً، ولكن شو يعني؟

لا يكفي، حين ندرس ٥ حزيران، أن نقول: «التّحرير!». إنّها كلمة قد تستلّ التّصفيق من بين أيدي ركّاب أيّ مهرجان حاشد، ولكن شو يعني؟ وكيف؟ وأين؟ ومتى؟ وبمن؟ هذا هو الإشكال!

من الّذي لا يقول بالتّحرير؟ خذها من عند سعيد بن تيمور في مسقط إلى ولد داده في موريتانيا، من الّذي لا يقول بالتّحرير؟ ولكن أيكفي هذا؟ يبدو أن لا. . .

إنّ شاعرنا الكبير، حين قال:

«إلاَمَ الخُلفُ بَيْنَكُمُ إلاما؟
وهذي الضجّةُ الكُبرى عَلاما؟
وفيما يكيد بعضُكم لبعض
وتخفون العداوةَ والخصاما؟».

حين قال شاعرنا هذا الكلام، يبدو أنّه لم يقله بلهجة الاستفهام الاستنكاري ولكن بلهجة «الاستفهام الاستفهامي» فمن السّخف أن نجيء، بالتّحليل الأدبي، لنقول إنّ الشّاعر «يستنكر»؛ فالواقع أنّ سؤاله هذا في صلب الموضوع، وفي أساس الاستجواب المطلوب. وفي سبيل كتابة جواب لهذه الأسئلة ألّفَ رجلٌ اسمه «كارل ماركس» كتاباً من عشرة آلاف صفحة، وقبله حاول أرسطو وأفلاطون وابن خلدون وابن رشد وابن سينا وسانت أوغستين وهيغل وكيركغارد أن يكتبوا أجوبةً على أسئلة شوقي، وبعد ماركس

كتب لينين وماو وغيفارا وعمر حليق محاولات للإجابة، كما كتب كامو وسارتر ويوجين بلاك وذوقان قرقوط محاولات أخرى، وكذلك تطرّق محمّد عبد الوهاب إلى هذا الموضوع حين حاول أن يجيب على السّؤال: «كلّ ده كان ليه لما شفت عينيه؟»!

لقد زهقنا من الوثائق... أيّة وثيقة أبلغ من تلك الهزيمة العلقميّة الّتي تكرّرت مرّتين في عشرين سنة؟ إنّها وثيقة من مئات الأميال المربّعة، ليست من حبر، ولكن من أرض وبيوت وأشجار وأناس وعساكر وشعراء... فمن الّذي يحتاج إلى وثيقة جديدة؟ إنّ المجروح المغتسل بألمه ودمائه لا يحتاج إلى تقرير طبّي يقول له إنّه مجروح، ولكنّه يحتاج إلى دواء، وربّما إلى تقطيب، وأحياناً إلى جراحة.. ومن يدري؟ فقد يكون الكي هو سيّد العلاج، أو ربّما البتر!

هنا، يجيئنا «ابن الشّعب» الاسم المستعار لشاب غاضب لا يؤمن بتقارير الأطبّاء الوصفيّة، فيكتب لنا كراساً اسمه «رسالة إلى صديق».. ويوزّعه ـ كما يبدو ـ سرّاً! اسمع:

«لكي نحقّق الاستقلال والجلاء الحقيقيين لابدّ لنا من أن نحرّر إنساننا وبلادنا واقتصادنا وأسواقنا ونقدنا، ونحرّر كذلك ثقافتنا ونقدنا، ونحرّر كذلك ثقافتنا الوطنيّة وسائر آلات تفكيرنا ووسائله من هذا الطّاغوت الرّهيب تحريراً شاملاً. ولابدّ لكي نجعل هذا التّحرير (كاملاً) من أن نسدّ أسواقنا الوطنيّة في وجه المنتجات الأجنبيّة الاستهلاكيّة سدّاً محكماً، وأن نقتلع من ترابنا المقدّس جميعَ قواعده العدوانيّة العسكريّة والثّقافيّة الحديثة والقديمة اقتلاعاً تامّاً. لعلّ أبرز هذه القواعد وأرسخها جذوراً وأبعدها خطراً تلك الأنظمة والطّبقات والقيادات الّتي تمثّله أصدق تمثيل...».

إنّ «ابن الشّعب» هو صوت غاضب بلا ريب. قد تتفق معه أو تختلف (فهو أيضاً يريد التّحرير) ولكن الجدوى هي أن تغوص معه في التّفاصيل وتناقش!

إنّ «ابن الشّعب» يضع «خمس قواعد» للعمل، يعرضها بالتّفصيل ـ وبالغضب ـ ولكنّه لا يجرؤ على الخوض إلى أعماقها وكشف جوهر ارتباطها بالمصير العربي، وبالمعركة الّتي نريد أن ننتصر فيها.

مرّة أخرى: قد نتفق مع ابن الشّعب أو نختلف... ولكن «أما آن لهذا الفارس أن يترجّل؟» أما آن للمواطن العربي أن يسمح له بأن ينزل من غيوم الشّعارات «الطّناجريّة» إلى «الطّبخة» ذاتها؟ إلى التّفاصيل؟ فيناقش ويناكف ثمّ يتفق أو لا يتفق؟ إنّه يندر أن تجد كتاباً عربياً بعد ٥ حزيران لا يقول إنّ التحرير هو الشّعار، وأنّ الحلّ السّلمي مرفوض، وأنّ الفدائيين هم عال العال. ولكن كم كتاباً يا ترى ترك هذه الشّعارات ليقول لنا ـ في نطاق تأييدها وتنفيذها ـ كيف ولماذا وأين ومتى ومن وعلامَ ولِمَ؟

١٩٦٨/١١/٢٤

المنطق.. هذا الفخ القديم!

ـ ضباب في الظّهيرة
ـ رواية: برهان الخطيب

يرمي «برهان الخطيب» في روايته «ضباب في الظّهيرة» بوجوهنا في شجاعة نادرة، يقول لنا: يلعن أبوكم وأبو الّذي خلفكم... «هذه رواية ليست مثل كلّ الرّوايات» يا حمير «إنّها نزيف فكري مؤلم عنيف» وافهموا أيّها التّافهون الأغبياء أنَّ «عملية كتابتها كانت استشهاداً حقيقيّاً بالنّسبة لي» وأنا الّذي اكتشفت، أيّها الجبناء، «إنَّ كلّ العوالم المنظّمة الّتي يخلقها المؤلّفون الآخرون في كتاباتهم ما هي إلاّ محضّ كذب وافتراء» وقلّة حياء وزعرنة ونصب واحتيال وغشّ وتزوير وتياسة!

ونسارع إلى القول إنَّ الخطيب معه بعض الحقّ، وروايته جيّدة، وتضيف «دبشة» إلى الجدار الرّوائي الّذي تولّى البناؤون العراقيون رفعه مؤخّراً على أنقاض الرّكام الّذي عمَّ المطابع العربيّة، وسال من فوق عجلاتها كما يسيل الزبدُ فوق شفتيْ إنسان مصابٍ بداء النّقطة!

إنّه يهدي كتابه إلى «م..» الّتي قد تعني «ميمي» بنفس الدّرجة الّتي قد تعني «منديس فرانس»، ولكن الأقرب إلى المعقول أنّه يعني «مساطيل»!

وللرواية ثلاثةُ أبطال فقط هم «رافد»، الشّاب الحزبي الملتزم حامل أعباء قضية طويلة عريضة، و«أنيس» الّذي يعيش دوامة من الضّياع والشّعور بالعبث بعمق مثير للشفقة، ثمّ الرّاوي، بطل الرّواية، الموزّع بين الاثنين، ميّالاً في الغالب إلى جهة أنيس، ولكنّه غير قادر في الوقت نفسه على اللّحاق به إلى النّهاية الّتي اختارها، وهي: «تفّ.. على العالم كلّه».

تقدّم الرّواية هذه النّماذجَ الثّلاثة، الشّائعة جدّاً، تقديماً ممتازاً. إنّها رصد لتلك العلاقة الغريبة بين هذه الأقطاب المتنابذة، ولكن المشدودة إلى بعضها برباط خفي. ومن الممكن رؤية الصّواب في كلّ منها والاقتناع بكمّيته، وهذه هي جوهر التّراجيديا في الرّواية.

إنَّ العالم، في نهاية المطاف، ليس منظّماً، وليس بوسعنا فرض قاعدة لمنطقه. الرّواية هذه تقول لنا هذه الحقيقة البديهيّة بصوت فريد، فإذا قرأها إنسان يعتقد أنَّ الحياة إنّما تسير وفق معادلة يمكن نسخُها في رؤوس جميع النّاس، أو أنَّ الرّؤيا والمنطق هما عمليّة حسابيّة ينبغي أن يتّفق كلّ النّاس على نتائجها، فإنّه سيصاب بشيء من الخيبة. ومن هذه النّاحية فإنّه سيستحقّ الشّتائم الّتي صبّها المؤلّفُ، زوراً، على «المؤلّفين الآخرين» الّذين وصم كتاباتهم بأنّها «محضّ كذب وأفتراء» بسبب «العوالم المنظّمة الّتي يخلقونها»؛ ففي الواقع ليست هذه الظّاهرة شائعة في العمل الرّوائي كما يحاول الخطيب أن يوحي لنا.

يبدأ الخطيب روايته بهذه السّطور الرّائعة:

«الآن فقط أستطيع أن أرى بوضوح ما كانت تعنيه الأيّام الماضية في حياتي وفي حياة أنيس أيضاً. غير أنّي مأزال مندهشاً للنهاية الّتي قاد أنيس نفسه إليها من دون الشّعور بخطورة ذلك. وإنّي لأتساءل: كيف يمكن أن يموت الإحساس بالخطر في نفس المرء هكذا، إنّها (يقصد: إنّه) العلاقة الأخيرة الّتي تربطنا بالواقع. على كلّ حال فربّما كنت أنا الآخر أنتهي حيث انتهى أنيس، ولكن يبدو أنَّ ما توصّلتُ إليه من نتائج في نهاية المرحلة الّتي قضيتها معه، وما أكتبه الآن أيضاً، هما اللّذان ينقذان من السّقوط في نفس الهوّة الّتي يسقط فيها أنيس».

بداية ممتازة تفتح البابَ لعمل روائي جيّد على مصراعيه ولكن ما يجب أن يقال هو إنَّ المؤلِّف لم يستطع أن يضبط خطواته طوال الصّفحات الـ ١٥٠ الّتي استغرقتها الرّواية على نفس هذا المستوى.

إنّه، في المدخل، يحدِّد ثلاثة خطوط لعمله الرّوائي: فهو أوّلاً يريد أن يقول إنَّ الإحساس بالخطر هو العلاقة الأخيرة الّتي تربط الإنسان بالواقع، وأنَّ الكتابة هي نوع من الإنقاذ الذّاتي، وأنَّ الإنسان، إذا ما فقد الإحساس بالخطر، سقط في هوّة لا قرار لها...

إذا طبّقنا هذه المقاييس على العمل الرّوائي الّذي نحن بصدده توصّلنا إلى اكتشاف تخلخل لا علاجَ له.. فالإحساس بالخطر» ليس مسألة منظَّمة ولا تقود إلى نتائج متشابهة، والرّواية تقدّم لنا أنيس كرجل يحسّ بالخطر إحساساً مضاعفاً. ليس من الصّحيح على الإطلاق أنَّ الإحساس بالخطر مات في نفس أنيس (كما تقول لنا الرّواية) ففي الحقيقة أنَّ ذلك الإحساس كان ضخماً إلى حدّ سحقه.

رافد، أيضاً مليء بالإحساس بالخطر، وقد وجد «صمّامَ الأمان» عن طريق تحويله من ظاهرة فرديّة إلى قضيّة مجموعيّة.

إذن ما الّذي حدث؟

الّذي حدث أنّ المؤلّف سقط في الفخّ الّذي صرف صفحة الغلاف في التّحذير منه وشتمه. لقد افترض أنّ العالم منظّم، وبالتّالي افترض أنّ المقياس الّذي يعتمده على صعيد فردي يمكن أن ينسخ على صعيد أفرد آخرين.

لقد هدهد الرّاوي الإحساسَ المروع بالخطر، بالنّسبة له شخصيّاً، عن طريق التّعبير عنه كتابة. وسنلاحظ في الصّفحات الأخيرة من الرّواية أنّ أنيس فعل ذلك أيضاً، ولكن تباين النّتائج لا يستدعي «اندهاش» البطل، إذ كان يفترض حقّاً أنّ «العوالم المنظّمة الّتي يخلقها المؤلّفون الآخرون ما هي إلاّ محض كذب وافتراء».

وعلى أي حال فهذه نقطة لا يمكن الانتهاء من مناقشتها، فهي تشبه الحلقة المفرغة، وستقود حتماً إلى أسئلة من طراز: «أليست المحاولات الّتي يقوم بها أبطال الرّواية لوضع أفكارهم في قوالب هي نوع من محاولة إيجاد نظام ما للعالم؟» ثمّ «أليس العمل الرّوائي ذاته هو العثور، أو محاولة العثور، على قاعدة ونظام؟».

ثمّة جملة مهمّة في الرّواية من خلال الحوار (ص ١٣٠):

يقول أنيس:

ـ «خطأ، خطأ، خطأ.. ليس هناك من يستطيع التّمييز بين الخطأ والصّواب».

فيجيبه رافد.

ـ «انتبه، انتبه، انتبه... إنّ ما تحاول إثباته ينفي نفسه بنفسه تماماً. فكّرْ فيما تقول».

هذه الجملة تكشف الحقيقة كلّها. إنّ العوالم المنظّمة ليست «كذباً وافتراء» محضاً. سنعيد النّظر في هذه المسألة، فالمنطق فخّ عتيق أطبق على أرجُلِ أولئك الّذين أحبّوه والّذين رفضوه في وقت واحد.

إنّ «أنيس»، وكذلك «الرّاوي»، ضدّ الالتزام العنيف الّذي يمنحه «رافد» ولاءه. ويعترضان عليه. فماذا يعني هذا؟ يعني أنّهما ملتزمان بعدم الالتزام، لا أكثر.

إنّ تجربة أنيس تكشف أنّه لا يوجد «فرد» على الإطلاق. عجيب؟ ربّما، ولكنّه حقيقي إلى حدّ يدمع العينين. أنكون كلّنا محتالين، بشكل أو بآخر؟ ربّما.

هذا كلّه تقذفه رواية «ضباب في الظّهيرة» في رؤوسنا. ولو كانت الرّواية أقل انصرافاً إلى الجدل الفكري ممّا هي لكانت عملاً رائعاً حقاً، حافلاً بالتّناقض، ولكنّه حفول يعني شيئاً مهمّاً، ويزرع في ذهن القارئ ألغاماً مضادّة للسيّارات نصف المجنزرة!

١٩٦٨/١٢/٨

صوت الرجل
وصوت المسدس
وصوت الحقيقة!

ـ سرحان سرحان، قاتل أم فدائي؟
ـ غودفري هـ. جنسن
ـ دار النَّهار، بيروت

وأخيراً صدر الكتاب الّذي كان يجب أن يصدر أوّلاً: «سرحان سرحان، قاتل أم فدائي؟» ربّما كان هذا السؤال مطروحاً بشدّة اليوم في أوروبا وأميركا، ولكن في البلاد العربيّة فهو ـ الآن على الأقل ـ محلول. وهذا يجعلنا نكتشف الخطأ الأوّل في هذا الكتاب الرّائع: «سرحان سرحان، بالعربيّة أم بالإنكليزيّة؟»

كان يجب أن يكون بالإنكليزيّة بالطّبع، خصوصاً وأنّ مؤلّفه «غودفري هـ. جنسن» هو رجل هندي كتبه بالإنكليزيّة. إلاّ أنّ الأفكار التّجاريّة الخلاّقة الّتي يتمتّع بها النّاشرُ جعلته يهتمّ أوّلاً (وأخيراً كما يظهر) بنشره بالعربيّة، مناكفاً شريفة فاضل الّتي تنصح كلّ يوم بأن لا يبيع المرء الماء بحارةِ السقّايين!

وهناك بلاشكّ رواية أخرى يمكن أن تتمترس وراء القول بأنّ النّاشرين الإنكليز أو الأميركان لن يقبلوا نشر هذا الكتاب. وهكذا فقد كان لابدّ أن نقول لا حول ولا قوّة إلاّ بالله وحسبنا الله ونعم الوكيل ثمّ نعقل ونتوكّل وننشره باللّغة العربيّة على أساس التمسُّك بأضعف الإيمان. ولكنّ هذه الدّعوى مردودة، إذ يوجد مليون متموّل عربي يستطيع أن ينشره بالسّنسكريتيّة إذا اقتضى الأمر. ولاشكّ أنّ كثيراً من النّاشرين الأجانب يرحّبون بنشر كتاب «بيّيع» من هذا النّوع، ولكنّ للفنّ التّجاري الأسبقيّة، وعربيّاً يبيع هذا الكتاب كالخبز، وكما يقول المثل: «من دهنوا سقّيلو»!

هذا هو ملخّص اعتراضنا الأكبر على هذا الكتاب الممتاز، وتوجد اعتراضات أخرى سنضطرّ إلى الانتظار برهة كي نتأكّد منها. فالكتاب يورد رفشين أو ثلاثة رفوش من التّمجيد بحذاقة جريدة «النّهار» وفهلويّتها ووعيها، ويقذف رفشاً من الزكزكة بـ «الأنوار». ومجموع هذه الرُّفوش تجانب الصّواب. فإذا علمنا أنّ دار «النّهار» هي الّتي ترجمت

الكتاب وهي الّتي نشرته فسيكون لابدّ من إصدار قرار بالانتظار لمراجعة النّصّ الأصلي للكتاب كما كتبه مؤلّفه بالإنكليزيّة، ثمّ نراجع «كمّيّة التصرّف» التي أعطاها المترجم والنّاشر لنفسه، فإذا كان المترجم قد تصرّف بالتّرجمة إلى حدّ «مادح نفسه يقرؤكم السّلام» ثمّ قام بـ «بتبْهير» هذا المديح برفش زكزكة من اختراعه الشّخصي، فلكلّ حادث حديث، وقد يصل الأمر إلى حدّ إصدار ملحق لكتاب «سرحان سرحان: قاتل أم فدائي؟» اسمه: «النّاشر: مزوّر أم ألعبانجي؟».

أمّا إذا كان الأستاذ جنسن قد كتب فعلاً ما ترجم، فعندها سنغفر له، أوّلاً لأن صدر آسيا صدر رحيم ولطالما غفر؛ وثانياً لأنّ جنسن لا يعرف أن يقرأ اللّغة العربيّة؛ وسنلتمس له التّبرير في القول بأنّ «إحسان حجازي»، صاحب «العالم العربي» - (وهي النّشرة البارعة الّتي تزوّد الأجانب في بيروت والشّام بملخّص أقوال الصّحف العربيّة مترجماً إلى الإنكليزيّة) قد جانبته براعة التّرجمة في ذلك الصّباح الّذي نقل فيه جنسن عن «الأنوار» و«النّهار» أنباء مقتل روبرت كنيدي!

ومهما كان فهذه كلّها نقاط فرعيّة. والمهمّ في الأمر أنّ الكتاب يكاد يكون كاملاً، وهذه الـ «يكاد» هي ذنب المصادر الّتي رضختْ لتهديدات القانون الأميركي فامتنعتْ عن إعطاء التّفاصيل. وهكذا فقد سافر جنسن إلى لوس أنجيليس، وتعقب القصّة هناك، وحاول أن يقابل الجميعَ فنجح حيناً وسدَّت بوجهه الطّرق أحياناً، ثمّ عاد إلى عمان، فالقدس المحتلّة حيث صرف وقتاً طويلاً مع الأب، والجيران، والأصدقاء، والرّفاق. ومن هنا ورقه ومن هَناك كلمة جمع جنسن كتابه الذي صدر مؤخّراً في ١٥٧ صفحة، والّذي احتوى تحليلاً جريئاً وموقفاً أجراً وموضوعيّة فذّة في البحث والاستنتاج، يضع الكتاب في رفّ الكتب الممتازة الّتي صدرتْ عن سيرة شخص ما في السّنوات الماضية.

إنّ جنسن يقول لنا: دون صراخ ودون تهبيط حيطان، إنّ سرحان سرحان دخل إلى التّاريخ، كصوت فلسطيني شجاع، قارعاً بوّابته المسدودة بتلك الجملة الّتي دوت مع دوي رصاصته؟

- «دعوني أوضّح... أستطيع أن أوضّح.. فعلتها من أجل بلادي. إنّني أحبّ بلادي»!

يحمل جنسن، الآسيوي الشّجاع القادم من الهند، همومه العربيّة ويمضي في أركان الأرض مفتّشاً عن سرحان الحقيقي، هذا الشّاب الضّئيل الوسيم الّذي تشعّ عيناه بعزم مقدسي نعرفه جيّداً. حمل جنسن أوراقه وقلمه وحواسه المرهفة ومضى يفعل ما لم يفعله أيّ عربيّ، مضى يبحث عن سرحان الحقيقي، سرحان القضيّة، وليس سرحان وكالات الأنباء وتعليقات صحف الغرب والمزايدات والمناقصات. تعقّب حياته، وهمومه،

ويوميَّاته، وأصدقاءه، وطباعه ونموّ ذلك الإحساس العميق بالوطن في قلبه، والّذي بلور كفّه، في نهاية المطاف، حول زناد مسدَّس تشبه طلقاتُهُ تلك العيارات التي يطلقها رجالُ الشّرطة فوق جمع من الشَّغب الصَّاخب الثَّرثار، كي يسمع!

يقول جنسن:

ـ «حدثت نقطة التَّقاطع المميتة في حياة سرحان بشارة سرحان وحياة روبرت كنيدي في الدَّقيقة السَّادسة عشرة. . . من ٥ حزيران ١٩٦٨».

وهذا التَّقاطع، كما يخبرنا جنسن، له احتمال واحد على بليون، ومع ذلك فقد حدث. . كيف؟ وماذا عن «الخطّ الآخر» في هذا التَّقاطع، أي روبرت كينيدي؟

يتعقَّب جنسن حياةَ روبرت كنيدي بدقَّة، خصوصاً الجزء المتعلِّق بمقتله، ويقدِّم للقارئ ملفّاً عن تصرّفاته وأقواله الَّتي جعلت خطَّ حياته يتقاطع مع طلقات سرحان سرحان. ويثبت لنا ـ عبر هذه التصرُّفات والأقوال ـ أنَّ روبرت كنيدي لم يكن فقط على عداء مع العرب، ولكنَّه كان طرفَ حلف عرقي مع الصّهيونيَّة، وأنَّ مناهضته للعرب ودعمه لإسرائيل قد تجاوزا الحدّ السِّياسي كثيراً إلى نطاق الاستفزاز والتحدِّي العرقي والأخلاقي.

حين يقرأ المرء الكتاب يكتشف أنَّ هذيْن القدريْن، قدرَ رجل أميركي يمثّل الغطرسة والانحياز والموقف العرقي، وقدر رجل فلسطيني مغمور يتآمر العالم الّذي يحيط به على اقتلاعه وسحقه، لابدَّ أن يتقاطعا، والشَّيء الغريب الوحيد هو ألاَّ يحدث ذلك.

يقول لنا الكتاب شيئاً لم يكتبه جنسن، ولكنَّه يترك عدداً هائلاً من الإشارات توحي به: ها هو شاب فلسطيني، ينتقم بعد عشرين سنة لامرأة مقدسيَّة شاهدها وهو طفل تتلقَّى طعنة إسرائيليَّة في ثديها. لقد أُرغم على ترك بلاده حتَّى قبل أن يستطيع لسانه لفظَ اسمها دون لثغة، وأرغم على أن يُبعد عنها عشرات الألوف من الأميال. وحول جذوره الغضَّة أُهيل الترابُ الأميركي. . . أيّ شيء أكثر تمزّقاً؟

ومع ذلك، فقد جاءت اللَّحظة الحقيقيَّة فألغتْ كلَّ المحاولات الَّتي بُذلت لإلغاء فلسطينيَّته. وفيما كان إصبعه يشدّ الزِّناد سمع العالمُ كلّه صوته الثَّابت:

ـ «دعوني أُوضّح، أستطيع أن أوضّح، فعلتها من أجل بلادي، إنَّني أحبّ بلادي!».

وقد استطاع أن يوضّح.

١٩٦٨/١٢/١٥

زحام لا يطاق في
رحيل اخر الليل

ـ رحيل آخر اللَّيل
ـ مسرحيّة : محمود الخطيب

لدى محمود الخطيب الكثير ليقوله، وهو كثير مفيد. كما أنَّ لديه الأداة الممتازة لقوله، وهي لغة حادَّة كالسَّيف، قويّة كالبلطة، ناعمة كالابتسامة. ولكنَّ الخطأ الكبير الّذي يرتكبه هو أنّه يريد أن يقول كلّ شيء دفعة واحدة، فتأتي الأفكار متزاحمة، ولكنَّ بريقها وجدّتها وروعتها تكاد تضيع في مزيج السَّمك واللَّبن والتَّمر هندي.

إنَّ القضيّة تشبه تماماً قضيّة السّائق الّذي يدعس البنزين زيادة والسيَّارة باردة، وحين يشرع في تشغيلها لا تشتغل... ويقول له سائق سرفيس عابر من قربه: «طوِّل بالك، السيَّارة مخنّقة والبنزين معوَّم»!

وهذا يعني أنَّ موتور السيَّارة ممتاز، والبنزين ولا أحسن، وأنَّ كلّ شيء على مايرام لو أنَّ السَّائق عرف كيف «يدوزن» دعسته لتصبح الطَّاقة على الاحتراق موازيةً للقدرة على الاستهلاك، وكمِّيَّةُ الوقود موازيةً لقابليّة الكاربوراتير على الإشعال، لا أكثر فيغرق، ولا أقل فينشف!

ذلك بالضَّبط هو مشكلة محمود الخطيب في مسرحيّته الأخيرة «رحيل آخر اللَّيل». فأحسن وصف للمسرحيَّة هو أنَّها «مخنقة». فالأفكار فيها جيِّدة وبرَّاقة وعميقة، والأسلوب مذهل في جماله ومرونته وقسوته، ولكنَّ الزحام لا يطاق.

فهنالك أبطال لا لزوم لهم، يحملون مفاتيح أفكار ليست ضروريّة للسياق العامّ في المسرحيّة. وهناك «حشر» لمشاهد من الممكن أن يستغني عنها، ولو ركَّز المؤلِّف على جبهة واحدة لتوصل إلى إنجاز عمل مسرحيّ مرموق في غمار القحط الرَّاهن في هذا المجال..

ومن الأوَّل يجب أن ننظر إلى المسرحيّة هذه على أساس أنّها مسرحيّة أقرب للقراءة منها إلى التَّمثيل: ليست «مسرحيّة ذهنيّة» تماماً، ولكنّها أيضاً ليست «مسرحيّة مسرحيّة» تماماً. إنّها في مكان ما بين هذين العالمين.

يظل المسرحيّة رجل في الخمسين اسمه «زيدون»، وهو رجل يحبّ الحياة إلى حدّ يمتلك فيه هذا الحبُّ كلَّ تفكيره وتصرّفاته (مثل أيّ شخص آخر؟) ولكنّه، في نهاية المطاف، يموت، وبقيّة المسرحيّة تجري في الآخرة، الأبديّة الّتي لا يطلق عليها المؤلّف أيّ اسم. وهناك يلتقي أبطال من عوالم أرضيّة وميتافيزيكيّة بصورة لافتة للنظر: فثمّة جنرال ألماني يتحاور بغيظ مع عجوز إنكليزي. وهناك فتاة إسبانيّة هي تلك الّتي كان زيدون يحبّها على الأرض ولاقت حتفها غرقاً، وهناك الشّيطان، ثمّ هناك صوت «المولد».

وكما كان زيدون يعاني على الأرض من شعور غامض، هو مزيج من الحبّ والشّهوة والإحساس بالذّنب، تجاه الحسناء الإسبانيّة «أنتونيا»، مع مزيج من الخوف من الموت وتحدّيه في وقت واحد، ينقل أحاسيسه معه إلى العالم الآخر، حيث تنقلب القيم والأهداف والوسائل رأساً على عقب.

ماذا تقول المسرحيّة؟

لنلقِ نظرة علىٰ إطارها العامّ: زيدون يعاني من ذلك الإحساس الغريب بالحبّ، والخشية من الموت على الأرض، ولكن أنتونيا تأتيه شبحاً وتدينه بالجبن لأنّه لم يقذف بنفسه ليحاول إنقاذها حين كان يبتلعها الموج، يناقشها عن معنى الحياة ثمّ يتبادلان الشّتائم، والمشهد الثّاني زيدون يحتضر، وفجأة يشاهد «قابض الأرواح» ويخوض معه نقاشاً عن الحياة والموت.

في القسم الثّاني نحن في الآخرة. حوار عن المسائل الأرضيّة والحروب بين غودفري، الإنكليزي، وجنرال ألماني حمل معه إلى الأبديّة بزّته العسكريّة ومنظار الميدان. يتخلّل الحوار قدوم أنتونيا الّتي تبحث عن رجل يضاجعها في بلاهة الملل والجفاف في العالم الآخر، ولكن هذا الهدف الّذي تستميت الإسبانيّة في سبيله يلقى صدوداً من الجنرال. الحاجة ماسّة إلى الشّيطان. ولكنّ الشّيطان يستحضر لدى غودفري الّذي مايلبث أن يتوقّد بالشّهوة، وتستجيب له أنتونيا، فيما يكون الجنرال غائباً يبحث عنها.

ثمّ يتلقّى غودفري المسكين عقابه من «المولد» لخضوعه للشّيطان، ويحكم عليه، هو الفخور بإنكليزيّته العريقة، أن يبعث في جوهانسبرغ، «نغل في أحشاء عبدة تضاجع سيّدها».

ثمّ يصل زيدون إلى العالم الآخر، بعد غيابه عن المسرحيّة طيلة فصل كامل من أربعة مشاهد. وهنالك يقابل أوّل ما يقابل «الجنرال الألماني» ويتبادلان الأحاديث. هناك نكتشف أنّ زيدون من النّاصرة، يقدّم في حديثه وصفا رائعاً لها ولكنّه مطوّل بعض

الشّيء، وبالطّبيعة يقابل زيدون في لمحات كالحلم آخاه عمّار الذي كان قد استشهد في النّاصرة ودفن فيها، ثمّ صديقه «أميلي» وينشأ بينهم حوار يحتوي في ملامحه إدانة لزيدون الّذي ترك الأرض والوطن.

ويقابل زيدون، بعد ذلك أنتوينا وينشأ بينهما حوار آخر ووسط ذلك كلّه يلعب الشّيطان بالأحداث معبّراً في تصرّفاته عن الأحاسيس التي تعتمل في نفسيّات الأبطال. إنّه، في كلّ الأحوال، انعكاس لرغبات الإنسان...

بوسع المسرحيّة أن تمضي كذلك إلى ما لا نهاية، ولذلك فإنّها تتوقّف فجأة حين يسمع زيدون صوت المولد. ألعقاب.

إنّ هذا الإطار للمسرحيّة يدلّ على الكمّيّة الهائلة للموضوعات الّتي تعرّضت لها. ومهما كانت قدرة الكاتب فإنّ مثل هذا العدد من المواضيع يمكن أن يضيع كلّ القدرة على التّركيز، ويفسد كلّ شيء.

بوجه خاصّ: إنّ «دسّ» المشهد عن النّاصرة لم يكن له لزوم على الإطلاق. أترى حدث ذلك لأنّ الموضة الآن هي كذلك؟ إنّ المسرحيّة لم تربح شيئاً جديداً من إضافة ذلك المشهد، ولذلك فإنّ حذفه لا يضرّها ولا يشعر به.

وكذلك فإنّ المشهد الّذي تقابل به غودفري مع الجنرال لا لزوم له، وقد تعرّض لأفكار جانبيّة ليست في صلب الموضوع وكان من الممكن الاستغناء عنه تماماً، وتضمين الجزء اليسير من الأفكار الّتي وردت فيه، والّتي لها علاقة مباشرة بالمسرحيّة ككلّ، في المشاهد الأخرى.

ولا يمكن تفسير لماذا اختار المؤلف أن تكون أنتوينا إسبانيّة خصوصاً على الأرض، أمّا ذلك الجمع بين التناقضات في الآخرة فهو تصرّف منطقي ورائع أيضاً.

إنّ هذه المسرحيّة هي إضافة أخرى إلى «فنّ العبث»، تتصدّى أساساً لمسألة الخلق، ولكنّها تخبّئ نفسها وراء مناقشة لمسألة «الزّمن». والواقع أنّ هذا الاختلاط بين الأمرين مقصود قصداً، فالمسرحيّة تريد أن تقول في نهاية المطاف: اللّعنة على كلّ شيء! وبعد...

إنّ محمود الخطيب يقدّم لنا في هذه المسرحيّة صوتاً جديداً في عالمنا المسرحي، ينقصه الكثير من إتقان فنّ الصّنعة، ولكنّه مع ذلك يظلّ صوتاً جديداً ومن الضّروري أن يُسمع. قلمه رشيق ويغوص إلى الأعماق ولكنّه أحياناً يثرثر كثيراً دون أن يقول شيئاً حقيقيّاً أو غير حقيقي. ويلجأ إلى التّعقيد وذلك، أغلب الظّنّ، لغموض في رأسه وليس لغموض في فهمنا.

إنّه سائق جيّد، سيّارته على أحسن مايرام، ولكنّها «مخنقة»!

١٩٦٨/١٢/٢٢

... عن الحياة الجنسية

وهي تتطور نحو الإنحطاط

□ ضحكت كثيراً وأنا أقرأ في كتاب المؤرِّخ الأميركي ول ديورانت، «مباهج الفلسفة»، وهو يتحدَّث عن أسرار الطَّبيعة حين تجدّد نفسها، فصلاً يمكن لي أن أقدِّمه على النَّحو التَّالي:

يوجد نوع من أنثى العنكبوت تبدأ بالتهام الذَّكر فور أن ينتهي من العمليَّة الجنسيَّة، وأحياناً تشرع في التهامه وهو مايزال منصرفاً إلى أداء مهمَّته الجنسيَّة، حيث تبدأ بالتهام النِّصف الأعلى من جسم الذَّكر المشغول كلِّيّاً بالعمليَّة في حين يواصل العمل بنصف جسد!

أمَّا في موسم المسافدة لدى العنكبوت فإنَّ أنثاه تتصنَّع الخجل والخوف، وتبدأ بالمداورة والهروب من الذَّكر الّذي يأخذ في اجتياز العراقيل الَّتي تنصبها أمامه بالرَّغم من أنّها أشدّ قوّة منه بما لا يقارن، وقادرة على القضاء عليه في اللَّحظة الَّتي تريد. وبالرَّغم من أنّه في غالب الظَّنّ يعرف ذلك، إلاَّ أنَّ لعبة الإغراء والإثارة هذه تأخذ لبَّه، فيندفع دون حسابات إلى الأمام لاحقاً بالأنثى الغنوج، متصوّراً ـ مثل أيِّ ذكر غبيّ ـ أنّه سيِّد الموقف.

وحين يشرع بالمسافدة يكون الأمر على مايرام. إلاَّ أنَّ الأنثى، بعد لحظات، تستدير نحوه وتشرع بالتهامه. أحياناً يكون الذَّكر محتاطاً، ويتنبَّه طوال لعبة الإغراء إلى الفخّ المنصوب أمامه، فلا يتقدَّم خطوة إلاَّ وقد أعدّ لها طريقَ التَّراجع والفرار؛ ويقوم عند ذاك بالعمليَّة الجنسيَّة على عجل، ويطلق من ثمَّ سيقانه الست للرِّيح، متأرجحاً على الخيوط الَّتي نصبها سلفاً، فإذا قُدِّرَتْ له النَّجاة يصبح فيلسوفاً، حتَّى موسم السِّفاد القادم!

أخذت أضحك طويلاً وأنا أقرأ ذلك. فالمؤلِّف الّذي يمتلك مقداراً ممتازاً من خفّة الدَّم ومقداراً هائلاً من المعرفة يرى بأنَّه إذا قُدِّر للعنكبوت الذَّكر أن ينجو بنفسه من الأنثى المتوحِّشة، فلاريب أنَّه سيصبح فيلسوفاً إلى أن ينتهي في الموسم التَّالي شهيد الشَّهوة غير المحسوبة. أمَّا أنا فقد كنت أتصوّر أنَّ العنكبوت يجب أن يكون فيلسوفاً كي ينجو في المرَّة الأولى ـ أي أنّه فيلسوف قبل العمليَّة ولا يتخرَّج فيلسوفاً بعدها ـ ثمَّ يكون أيضاً فيلسوفاً حين يعيد الكرَّة في المرَّة التَّالية رغم جسامة المغامرة، ويظلّ فيلسوفاً حين يقدم، دون وجل، على الموت في أحضان العنكبوتة المهتاجة..

قلت إنّني ضحكت كثيراً، ليس لأنَّ العنكبوت ـ الأنثى والذَّكر على حدّ سواء ـ شيء عجيب، ولكن لأنّني كنت قد قرأت في اليوم ذاته ـ في «أنوار الأحد» إن كنت أتذكّر جيِّداً ـ أنّهم خيَّروا الرِّجال المصابين بجلطة دمويّة بين الكفّ عن العمليّة الجنسيّة ليعيشوا حتّى الـ ٦٥ أو مواصلة هذه العمليّة والعيش حتّى الـ ٥٠ فقط، فإذا بهم يختارون أن تلتهمهم الأنثى، مثلما يختار ذلك العنكبوت الفيلسوف الموتَ الباسل وهو على قمّة اللّذّة!

أنكون جميعاً عناكب مهذَّبة، متنكِّرة تحت هذا الجلد الّذي لاشكَّ أنَّ العنكبوت يراه باهتاً وقبيحاً ومصطنعاً؟ كم مرَّة قيل لنا ألاَّ نخطو إلى الفخّ؟ ها؟ مرَّة يموت أحد أبطال «البرتو مورافيا» (في رواية «اللَّوحة» على ما أعتقد) وهو يضاجع صبيَّة شبقة على درج مرسمه. . . أي عنكبوتة بالميني ـ جوب!

في التَّاريخ العربي أنَّ «ديك الجنّ» الحمصي، وهو شاعر ولصّ وصعلوك، ذبح حبيبته وأحرقها ووضع رمادها في كأس نبيذ وشربه. . ويقول لنا التَّاريخ إنَّه أخذ يبكي وهو يكرع تلك الكأس الرَّهيبة، وينشد:

«أجْرَيْتُ سيفي في مجال خناقها
ومدامعي تجري على خدَّيْها. . .
رويت من دمها الثَّرى ولطالما
روى الهوى شفتيّ من شفتيها!»

فمن الّذي يقول إنَّ العنكبوتة، وهي تلتهم الذَّكر، لا تبكي، ولا تقول شعراً مثل هذا الشِّعر؟ ها؟ كم مرَّة قام أحدنا (أو واحدتنا) بتنفيذ عضَّة عرمرميَّة تستلّ من صدر الطَّرف الآخر صرخة مدويّة تعيدنا إلى وعينا؟ ها؟ ما هو العضّ إن لم يكن مقدِّمة لوجبة (لولا قانون العقوبات + الحضارة)؟

وهكذا فإنَّني لم أجد في سلوك العنكبوتة ما يُسْتَغْرَبُ، خصوصاً إذا مضى الإنسان يقرأ مع «ول ديورانت» في كتابه المدهش، القصَّةَ العجيبة للطَّبيعة، وكيف «تدبِّر أمورها» في التَّكاثر والتَّناسل. .

إنَّ الشَّيء المدهش الّذي يستقيه الإنسان من ذلك الفصل بالذَّات في كُتَّاب «مباهج الفلسفة» هو التيقُّن تماماً من حقيقة الدَّور الثَّانوي التَّافه الّذي يقوم به الذَّكرُ إزاء مسؤوليَّته في استمرار النَّوع وتكاثره. .

في الحيوانات الدّنيا لا وجود للذّكر. السيِّدات هناك لا يعرفن أيَّ سيِّد، ويظلّ الأمر كذلك إذا صعدنا درجة أخرى في سلّم الطَّبيعة. ثمَّ تصبح السيِّدة سيِّداً في الوقت نفسه، أي أنّها تختصر الجنسين في جهاز جنسي واحد. بعد ذلك ـ عند أوّل انفصال بين

الجنسين ـ تقدّم الأنثى عرضاً هائلاً للقوّة: ففي بعض ديدان البحر يتعيَّن على عشرات من الذُّكور أنْ يدخلوا إلى الأنثى، من الفمّ، إلى داخل جسدها، حتَّى يستطيع واحد قبضاي فقط من هذه العشرات المهدورة، أن ينجح في الوصول إلى مكان يتمكّن فيه من تلقيحها. بعد ذلك يبدأ التّلقيح الجماعي، دون أنانيّة أو تملّك (أي كالشَّجر). وعلى صعيد بعض أنواع الأسماك يأتي الذُّكور والإناث إلى مكان معيَّن فيطلق الذُّكور مادَّتهم الجنسيَّة وتطلق الإناث بيوضهنَّ، ويصطحب في ذلك المكان زبد لا مثيل له في حفلة تعارف متهتّكة، حيث يلقّح مَنِيّ الذّكور بيوض الإناث بين صخب الموج، ويمضي كلٌّ إلى سبيله. ثمَّ يتعيَّن على الذَّكر ـ في أنواع أرقى ـ احتضانُ البيوض والإشراف على تفريخها، ثمَّ نأتي إلى مرتبة العنكبوتة الشرِّيرة الَّتي تلتهم زوجها وهو في صميم اعتقاده أنَّه سيِّد الموقف (مثلما يحدث في الكاباريهات)، وبعد ذلك تبدأ عمليّة اضطهاد الذَّكر للأنثى، الَّتي تصل ذروتها في الجنس البشري، وكأنَّها انتقام منطقي لتلك المنزلة الوضيعة المحتقرة الَّتي يعيشها الذَّكر طوال مرحلة ارتقائه من تلك المكانة المنحطّة في سلّم الحياة، إلى أحضان العنكبوتة السَّالفة الذِّكر!

ومهما يكن من أمر، فإنَّ «ول ديورانت» يصل إلى القول، على ضوء دراسة دقيقة لظواهر الطَّبيعة وهي تقاتل من أجل استمرار النّوع، إنَّ ظهور الذَّكر في الطَّبيعة لا علاقة له باستمرار النّوع، وأنَّ استمرار الحياة كان يمكن أن يتواصل دون وجود الذَّكر...

مفهوم؟

إذن لماذا ظهر الذَّكر في الطَّبيعة، طالما أنَّه في عمليّة التَّناسل والتّكاثر صفر على الشّمال؟

يقول «ديورانت» إنَّه ظهر لمجرّد «التنوُّع في الإنتاج»، فقط، وهي مهمَّة ضروريَّة، وإلاَّ لما حدث التطوّر على الصّورة الَّتي نراها ونعيشها..

ذلك الشَّيء يؤدِّي بنا ـ على الأقلّ ـ إلى التّواضع في تقييم أنفسنا. وأهمّ من ذلك، فإنّني أستعين بهذا المنطق لأتغلَّب ـ بيني وبين نفسي ـ على شعور الغيرة الّذي يثيره في أعماق أولئك الشبَّان «المزوزقين» الّذين يملأون شارع الحمراء، وشوارع أكثر حمرة، في بيروت، وعلى صفحات المجلاّت..

فحين أرى فتى طمهازيّاً يتصوّر نفسه محطّ أنظار سيِّدات العالم، من صوفيا لورين إلى طوني كيرتس، أتصوَّره عنكبوتاً ذكراً مندفعاً «بالألفاروميو» أو «بالجاغور»، نحو العنكبوتة المتغنِّجة الَّتي ترى في نضارته مادَّة لوجبتين شهيَّتين في آن واحدٍ، سواء أكان فيلسوفاً أو مجرماً أو مهرِّب حشيش!

فما هو الرَّجل، في أحيان كثيرة، إن لم يكن عنكبوتاً؟

بل إنَّ العنكبوت في بعض الأحيان أفضل وأكثر جدوى! . .

فللعكنبوت ست أذرع، أي ثلاثة أزواج من الأيدي. . ونحن؟ كم مرَّة شعرنا، وسط لحظات حارَّة حميمة، أنَّ ذراعين اثنتين، أو زوجاً واحداً من الأيدي، لا يكفي أبداً لحصاد الرَّغبات الَّتي تلتهب في صدورنا دون حساب؟

العنكبوت، على الأقلّ، يموت شبعاناً!

هل صحيح أن الرجال
لا أبناء لهم؟

□ يعتبر أوغست ستريندبرغ من أعظم الكتّاب المسرحيِّين في العالم، وكان برنارد شو يعتبره «الشكسبيري الأصيل الوحيد في عصرنا»، بينما كان يردّد سين أوكيزي: «ستريندبرغ، ستريندبرغ، ستريندبرغ.. إنّه أعظمهم!».

وقد ولد السويدي ستريندبرغ عام ١٨٤٩ وتوفي عام ١٩١٢، أي أنّه عاش في فترة «أبسن»، عملاق المسرح النرويجي الشّهير الذي ترك بصماته على الجميع. وهذه حقيقة نحسّها طوال الوقت، ونحن نقرأ مسرحيّة «الأب» الّتي كتبها ستريندبرغ، فهي تأتي وكأنّها ردّ على مسرحيّة «بيت الدّمية» لابسن..

ابحث عن المرأة؟

طبعاً، ابحثْ عن المرأة! فعندما كان «ابسن» يدافع عن المرأة الضّعيفة الّتي قال إنّها تعامَل مثل دمية، صارخاً صرخة قويّة لمصلحة تحرّرها، كان «ستريندبرغ» يتلوّع من ظلم المرأة له، وكان يشعر أنّ دمية «ابسن» ليست في الحقيقة دمية، ولكنّها قوّة ساحقة ماحقة جبّارة تطحن الرَّجل وتحطّمه وتذرو عظامه في الرِّيح!

هذا هو شعورنا عندما نقرأ مسرحيّة «الأب» التي كتبها «ستريندبرغ». إنَّ هذا الشّعور يتملّكنا إلى درجة الإشفاق على «ستريندبرغ» لكون المرأة أقوى منه إلى هذا الحدّ، وعلى «ابسن» لأنّه لا يعرف ذلك، وعلى جيراننا لأنّهم آخر من يعلم!

مسرحيّة «الأب» ذات فكرة بسيطة، تنتهي نهاية تراجيديّة: فها هو «الكابتن» رجلٌ عالم وصالح وفهيم، وزوجته من الطّبقة الوسطى، نصف غبيّة وساذجة وأنانيّة إلى لا حدود. وذات يوم يختلف الزّوج مع زوجته حول مستقبل الابنة الّتي صارت في السّابعة عشرة من العمر، وفي هذه الأثناء يكتشف أنّ إحدى خادماته قد حملت واتّهمت أحد خدمه بأنّه أبو الطّفل الّذي في رحمها. يستدعي الكابتن الخادم، وتنشأ بينهما مناقشة يصرّ خلالها الخادم أنّه ليس أبا الطّفل بالرّغم من اعترافه بأنّه قد ضاجع الخادمة، يقول الكابتن: «ماذا تعني بحق الشّيطان؟ ألم تكن وحدك؟» يجيب الخادم ببراءة: «تلك المرّة كنت وحدي طبعاً ولكن من يستطيع أن يعرف فيما إذا كنت، وحدي طول الوقت؟».

ويعجز الكابتن عن حلّ هذه المعضلة، إلاّ أنّه لايلبث أن ينصرف إلى معضلته مع

زوجته. وحين يحتدم النّقاش يلجأ الكابتن إلى الاستشهاد بالقانون الّذي يعطي كلّ الحقّ للأب في تقرير مصير أبنائه بمعزل عن رأي الأمّ، ويصرّ على التمتّع بهذا الحقّ الّذي يمنحه له القانون!

وفجأة تقول الزّوجة: «وماذا إذا افترضنا أنّك لم تكن الأب؟» ويسأل الأب: «ألم أكن؟» فتقول بخبث: «من يستطيع أن يثبت ذلك إلاّ أنا؟»..

وتبدأ المسرحيّة هنا تصعد بسرعة نحو ذروتها. فالكابتن الّذي بدأ ينهشه الشّكّ يأخذ بالتذكّر، قبل ١٧ سنة، كيف كانت الأمور. ثمّ يشرع في بناء قصص صغيرة ومصادفات وتلميحات وإشارات ليزيد في ترسيخ الشّكّ في أعماقه، هذا الشّكّ الّذي يتحوّل إلى عذاب ضروس..

وهكذا فإنّ تلك الكلمة الصّغيرة التي أطلقتها الزّوجة تبدأ في نخر ذلك البنيان القوي لشخصيّة الكابتن، وتنتهز الزّوجة هذه الفرصة فتمضي بالهمس في أذن الطّبيب وفي أذن «خوري الضّيعة» بأنّ زوجها يشكو من اضطراب عقلي وتخلخل في حياته العصبيّة، إلى حدّ أنّه شرع، بلا سبب، يشكّ في أبوّته لابنتهما!

ومن البديهي أنّ تصرّفات الكابتن تصبح، للّذي يراقبها من الخارج، تصرّفات غير منطقيّة، في حين أنّ الزّوجة ترفض إنهاء عذابه. بل تمضي في إغراقه داخل ذلك الشّكّ القاتل دون أن تؤكّده أو أن تنفيه: فإذا اقترب من إثباته تدحضه، وإذا اقترب من نفيه تسوقه نحو إثباته..

وذات يوم يأتي الكابتن بدستة من الكتب، ويبدأ يقرأ لزوجته مقاطع من كلّ كتاب، قائلاً لها إنّ ما حدث بينه وبينها قد حدث في كلّ مكان: «فها هي الأوديسا، الجزء الأوّل، صفحة ٢٦ السّطر ٢١٥، يقول تلماخوس لأثينا: «إنّ أمّي تقول إنّني ابن أوديسوس، ولكنّني لا أستطيع أن أؤكد ذلك» هذا ما يقوله ابن أوديسوس عن أكثر النّساء تمتّعاً بالفضيلة، عن أمّه بنولوبي!» ثمّ يأخذ الكابتن كتاباً آخر ويقول: «وها هو النّبي إسحق يقول: هذا أبي!. ولكن من الّذي يستطيع أن يؤكّد ذلك؟». ويأخذ كتاباً ثالثاً: «هذا كتاب عن تاريخ الأدب الرّوسي كتبه مرزلياكوف، يقول إنّ شاعر روسيا الأكبر الكسندر بوشكين مات من الشكّ بإخلاص زوجته وليس من الجرح الّذي سبّبته له رصاصة في مبارزة..!».

يتحوّل الشكّ عند الكابتن إلى مرض، وفجأة تتهاوى كلّ الحقائق وتبدو حياته كلّها خدعة كبيرة. وبالنّسبة للآخرين يبدو وكأنّه يدقّ أبواب الجنون.. ولكنّه يأخذ بالذوبان بعد أن خسر آخر ما تبقّى له في عمره، سمعته وابنته، وتقول له زوجته وهي على فراش الاحتضار: «أدولف! قل لي، هل تريد أن ترى ابنتك؟» ويقول الكابتن: «ابنتي؟ لا يمكن

أن يكون للرَّجل أبناء. . الأبناء هم أبناء أمّهاتهم فقط، وهكذا فالمستقبل لهنَّ، أمَّا نحن فنموت دون أبناء!».

ويكون الكابتن قد وضع رأسه في حضن المربية الَّتي أنشأته منذ كان طفلاً، وفجأة يقول: «أيُّها الإلّه، الّذي إليك يعود جميع الأطفال» فتقول المربِّية: «اسمعوا! ها هو ذا يصلِّي للإلّه!» فيقول الكابتن:

ـ «لا! أصلِّي لك، كي تضعيني في الفراش لأنام. إنَّني متعب، متعب جدّاً. . طاب مساؤك».

ويموت.

وعند موته يشرع الخوري يصلِّي صلاة صامتة، وفي تلك اللَّحظة تدخل ابنته إلى الغرفة جزعة وتصرخ: «أمّي! أمّي!» فتقول أمّها: «يا ابنتي! يا ابنتي العزيزة!» وعندها يرتفع صوت الخوري: «آمين»!

إنَّ عودة الكابتن، هذا الرَّجل العملاق، العالم الواعي، إلى حضن مربّيته بعد هزيمته ـ لها معناها العميق بالطَّبع، الّذي ينبغي أن نتركه لذكاء القارئ (إنْ كان ذلك الذَّكاء مزوَّداً بالصَّبر الّذي يوصله إلى هذا الحدّ من المقال. . !).

وهكذا فإنَّ ستريندبرغ، الّذي لا يعتقد أنَّ سيِّدات هذا العصر مجرّد دمى، ولكنَّهنَّ ينطوين على قوّة هدَّامة لا مثيل لها، يكتب لهنَّ الانتصار في النِّهاية، ذلك أنَّ الطَّبيعة أعطتهنَّ الدَّور الرَّئيسي في عمليّة استمرار الخليقة، وجعلت الرَّجل يقف على رصيف ذلك التَّدفُّق الّذي لا يتوقَّف، دون أن يدرك تماماً ما الّذي يجري. .

ولأنَّ دور الرَّجل ثانويٌّ في عمليّة التَّناسل، فهو دائماً عرضة لأن يُقتل كما قتل الكابتن عندما أرغم على الشّعور بأنَّ «عنطزته» إزاء مستقبل ابنته قائمة على وهم!

لست أتذكّر ذلك الفيلسوف الّذي قال إنَّ الرَّجل لا يشعر بتفاهته في عمليّة استمرار النَّوع والتَّناسل إلاَّ عندما لا يجد ما يفعله، غير التَّدخين، عندما تكون زوجته تتعذَّب، ملتذَّة، بإعطاء الحياة مولوداً جديداً، يصنع النَّوع.

على أنَّنا إذا عدنا إلى تلك الجملة القصيرة التي قالها الكابتن على فراش الموت: «الأبناء هم أبناء أمّهاتهم فقط!»، نجد أنَّ لها جذوراً عميقة في الشَّرق، وإلاَّ فلماذا يصرّ شرطي السَّير على معرفة أسماء أمّهات السَّائقين حين يحرِّر «زبطاً» ضدّهم؟ ذلك أنّه ـ مثل ستريندبرغ، وأوديسوس، وإسحق، وبوشكين ـ لا يأخذ الأمور بظواهرها، إذ من يعرف حقّاً ما هي الحقيقة؟

القدس بين ٣ مصائب:
الاحتلال والتأليف والترجمة!

□ **هل تريد أن تعرف كيف احتلّ الإسرائيليُّون «جرش» في ١٩٦٧؟ وهل كنت تعرف أنَّ هناك في فلسطين بلدةً أو منطقة اسمها «النَّجف» الَّتي كنت تعتقد أنَّها في العراق؟ وهل يهمّك أن تعرف شيئاً عن «جبهة الكفاح الشعبيّة» الَّتي لم تسمع عنها قبلاً؟ وهل تعلم أين تقع جبل «سيون»؟**

هذه المعلومات العجيبة وغيرها الكثير، يمكن أن تطلع عليها عند قراءتك لكتاب سليمان عبد الله شليفر «سقوط القدس»، الّذي صدر مؤخّراً. والواقع أنَّ الخطأ ليس خطأ المؤلّف الأميركي، ولكنّه خطأ المترجم العربي الّذي فعل خيراً حين لم يكتب اسمه، فوفَّر على عائلته البريئة سيلاً عرمرميّاً من الشَّتائم. هذا المترجم الّذي ترجم «جرش» بدلاً من «أريحا»، و«النَّجف» بدلاً من «النقب»، و«جبهة الكفاح الشعبيّة» بدلاً من «جبهة النِّضال الشَّعبي»، وجبل «سيون» بدلاً من «جبل صهيون»، ناهيك عن مشكلات اللّغة والتَّركيب. .

نقول إنَّ الخطأ ليس خطأ المؤلِّف الأميركي، الّذي يبدو أنّه يعرف جيّداً جدّاً اسم كلّ زقاق في القدس وفي فلسطين، ولكنّه خطأ المترجم العربي الّذي لا يعرف أنَّ JERICHO هي «أريحا» الَّتي تقع إلى غرب البحر الميت في الضفّة الغربيّة وليست «جرش» الَّتي تقع إلى شرق نهر الأردن في شمال الضِّفَّة الشَّرقيّة!

انظروا إلى هذه العبارة المدهشة الَّتي ينقلها المترجم عن لسان المؤلِّف الّذي ينقلها بدوره عن لسان أحد زعماء التيّارات الصهيونيّة المتطرّفة: «**إذا كان لا حقّ لنا في الجليل وجرش، فأيّ حقّ لنا في حيفا أو عكّا؟**» طبعاً إنَّ هذه العبارة لا معنى لها وتصبح بهذه الصِّياغة أشبه بحزّورة أو نكتة أو على الأكثر نبوءة لأنَّ الجليل محتلّ منذ عام ١٩٤٨، مثل حيفا وعكّا، وهما مدينتان تقعان في الجليل، أمّا جرش فهي لم تحتلّ (بعد) وتقع في الضِّفَّة الشَّرقيّة ـ إنَّ هذه الجملة هي في الأصل: «**إذا كان لا حقّ لنا في الخليل وأريحا، فأيّ حقّ لنا في حيفا وعكّا؟**».

هكذا صارت الجملة صحيحة، لأنَّ معناها السِّياسي الأصلي يدور حول «حقّ» إسرائيل في ضمّ الضِّفَّة الغربيّة، وليس عن «حقّ» إسرائيل في ضمّ الجليل الّذي هو مضموم منذ ١٩٤٨! فكفانا الله شرّ الّذي يحوّل الخليل إلى جليل، ويحوّل أريحا إلى جرش!..

وهذه الملاحظات الّتي بوسعنا أن نتحدَّث عنها وعن مثيلاتها مطوّلاً تلفت نظرنا إلى عدّة أمور: ليس فقط إلى الاستهتار الّذي يمارسه مترجم يتعامل مع كتاب وهو على يقين بأنَّ الجمهور أكثر جهلاً منه، ولكن إلى أنَّ الكتاب الّذي نحن بصدده كان يجب أن يكون مكتوباً، أصلاً، باللّغة العربيّة، لأنّه يروي قصّة عربيّة، جرت على واقع عربي، ومازالت ذيولها تعيش في ضمير كلّ عربي (تقريباً)!

ولكن ما العمل إذا كان يتوجّب علينا حتَّى الآن أن نقرأ تاريخنا (الجيِّد منه والسَّيِّئ) مكتوباً بأقلام أجنبيّة؟ وحتَّى عندما تتنطّح دور التَّرجمة والنَّشر لترجمة تاريخنا فإنَّ المترجمين يثبتون أنّهم أبعد بكثير عنّا من المؤلِّفين!

* * *

«سقوط القدس» كتاب آخر عن حرب ٥ حزيران، الّتي صارت بالنِّسبة للمؤلِّفين تشبه بئر الحرب العالميّة الثّانية الّتي لا تنضب مياهها. فقد ظهرت حتَّى الآن مئات من الكتب والدِّراسات عن هذه الحرب الحافلة بالأسرار والأعاجيب والمفاجآت. معظم هذه الكتب كتبها مراسلون صحفيّون حربيّون عاشوا حوادثها وهم قرب فوهات المدافع؛ وبعض هؤلاء كتبوا عنها بعد أن عاشوها وراء كواليس الصَّفقات والتَّسويات السِّياسيّة؛ وكثيرون كتبوا عنها بعد أن درسوها في ملفّات وزارات الدِّفاع والخارجيّة؛ وبعض ما كتب عن هذه الحرب جرت فبركته داخل مختبرات أجهزة الاستخبارات الإسرائيليّة، وبالاشتراك مع «الشن بت» (مثل كتاب: «وتحطَّمت الطّائرات عند الفجر» وكتاب «دبّابات تمّوز»). ولكنَّ العجيب في هذه الحرب وفي الكتب الّتي صدرت عنها هو أنَّ أحداً من العرب لم يكتب عنها من ميدان القتال، ولا من دراسة الملفّات. والكتب القليلة الّتي ظهرت في الجانب العربي هي ضرب من غسل الأيدي وتصفية الحسابات وتسديد الفواتير، إذ يستطيع العرب أن «يفخروا» بأنّهم دخلوا إلى الحرب وخرجوا منها دون أن يتخرَّج منهم ولا مراسل حربيّ واحد!

معلش. الخير لقدّام. ولكنّها مجرّد ملاحظة: إنّنا لم نكتف فقط بمنع الصّحافيّين الأجانب من التفرّج على تلك الحرب عبر شبابيكنا، بل تبيّن أنّه لا يوجد عندنا صحافيّون يقومون من وراء مكاتبهم ويركبون مع العسكر، ويؤرِّخون كشهود عيان قصّة تلك الحرب الّتي جاءت الكتب عنها بمبلغ يكاد يكون كافياً لتغطية مصاريفها!

سليمان عبد الله شليفر هو استثناء، ولذلك فإنّ كتابه الّذي سيطبع أيضاً موسّعاً بالإنكليزيّة، هو كتاب مهمّ. فهذا الرّجل الّذي يراسل بعض الصّحف الأميركيّة والفرنسيّة من المنطقة العربيّة يعرف القدس مثلما يعرف المرء بلدته الصّغيرة، ذلك أنّه لم يعش فيها فحسب، بل عاشها، وعاش معها مأساتها، وذلك واضح عندما يكتب عنها، وعندما يسمح المترجم لنا، من خلال غابة إخفاقاته، رؤية النّبض التحقيقي للمؤلّف...

إنّ معركة القدس تشكّل فصلاً مهمّاً في قصّة حرب ٥ حزيران. فهذه المدينة العظيمة الّتي سقطت صارت تشبه، في الضّمير الشّعبي، بطلة من بطلات السّير الفولكلوريّة، حينما ينجح الأعداء مرّة بعد مرّة بخطف الحبيبة من بين ذراعي وأشواق الحبيب البطل، ويتعيّن عليه مرّة بعد مرّة أن يركب حصانه (ورأسه) ويستردّها.

هذه المعشوقة المضرّجة بالدّم، دماء الرّومان، والصّليبيّين، والتتار، والإنكليز، والّتي مرّة بعد مرّة يطلع من عندنا صلاح الدّين ويستردّها لنا، لم نؤرّخ لها، ولسقوطها المحزن، كما يجب، ولذلك فقد أخذ شليفر على عاتقه القيام بمهمّة صعبة تحتاج إلى حرارة نادرة ـ وقد نجح، لولا مؤامرة المترجم.

عندما كتب الإسرائيليّون عن سقوط القدس، وكتب عنها الصّحافيّون المغامرون الّذين ركبوا مع جيش العدوّ وتفرّجوا على المدينة الجميلة وهي تُنتهك وكأنّها هدف عسكري فحسب، كأنّها حجّة على شيء ما، أو شكل محدّد يتوجّب احتواؤه بأسرع ما يمكن: أمّا شليفر فقد فعل ما يجب فعله. تحدّث عن المدينة العظيمة مثلما يتحدّث عن امرأة نحبّها جميعاً، لا يمكن أن تكون هدفاً فحسب، أو شيئاً محدوداً في المكان والزّمان؛ إنّها مخلوق حيّ، وقد حدّثنا شليفر عنها بصفتها هذه. ولذلك فنحن لا نرى في «الاستيلاء» الإسرائيلي عليها انتصاراً، بل نراه ضرباً من التّعذيب يصبّونه على جسد مخلوق نحبّه، ولا نستطيع حيال ذلك شيئاً!

سليمان عبد الله شليفر يضع أمامنا هذا الجسد المقدّس الّذي نسمّيه القدس، والمتحدّر لنا من تاريخ لا نعرفه كما يتوجّب علينا ـ حيث يصبح لكلّ حارّة تاريخ، ولكلّ حجر حكاية، ولكلّ اسم عائلة. ومن هنا يتفوّق كتاب «سقوط القدس» لشليفر على معظم ما كتبه العدوّ عن معركة القدس وبطولات «الكولونيل ناركيس» الّذي تغلّب على هدف عسكري، ولكن ليس على مدينة القدس...

إنّ الاحتلال المشين للقدس، وهو الّذي يسمّيه الإسرائيليّون انتصاراً، وُصف بدقّة، من خلال أحداث وأشخاص وتحرّكات تفصيليّة جرت في هذه المدينة الّتي أحسن المترجم صنعاً حين لم يقل لنا إنّها «جيروساليم»، أو «أورشاليم»!

وهكذا فإنّ الكتاب الّذي بين أيدينا يضيف شيئاً مهمّاً إلى معلوماتنا وإلى أحاسيسنا. فمن خلاله نعرف أكثر عن سقوط القدس، وعن سقوط الضّفّة الغربيّة، وعن الجوّ الغريب الخاصّ الّذي كان للمدينة في أعقاب الاحتلال. أسماء أشخاص وأحياء وانطباعات شخصيّة وملاحظات ذكيّة وأحداث صغيرة تكاد تشكّل رموزاً لما يحدث على صعيد تاريخي، وكذلك عن بطولات مجهولة ومدفونة، لرجال نذروا أنفسهم للموت في سبيل هذه المعشوقة المصبوغة بالدّم وبالتّاريخ والمعجونة بهما عجناً، وكذلك عن التردّد، والجبن، والضّآلة، والخسّة، والانحسار، وكلّ ما يطفو على سطح النّفس البشريّة في اللّحظة الّتي يصبح فيها السؤال الشكسبيري: أن نكون أو لا نكون، هو المسألة حقّاً!

ومع ذلك، فسوف نؤجّل مصافحة يد شليفر مهنّئين، ليس فقط لأنّنا نريد وعداً منه بأن يضرب المترجم، ولكنْ أيضاً لأنّنا سوف ننتظر الطّبعة الإنكليزيّة الّتي ستصدر قريباً عن دار نشر راديكاليّة في أميركا. ذلك أنّ التّرجمة التي بين أيدينا ترجمة مختصرة، ويتوجّب علينا أن نعرف ما هو الشّيء الّذي جرى اختصاره.

ومن هنا وحتّى نقرأ الطّبعة الإنكليزيّة نستطيع أن نقول بأنّ رجلين اثنين فحسب كتبا عن القدس حقّاً خلال السّنوات الماضية، أوّلهما عارف العارف، وثانيهما عارف العارف، أمّا شليفر فيأتي بعد ذلك مباشرة!

(ملحق الأنوار)

شعراء متهمون بالغش والتزوير

□ مجلّة «الأديب المعاصر» الّتي هي مجلّة فصليّة يصدرها اتّحاد الأدباء في العراق، والّتي صدر عددها الأوّل قبل أيّام قليلة، أثارت فيَّ، وأنا أقرأ بعض ما فيها، أربعَ ملاحظات أحبّ أن أسجّلها هنا بروح رياضيّة (الرّياضة هنا: باب المصارعة الحرّة، أو الملاكمة).

* أوّل هذه الملاحظات:

يتعلّق بالشّكل، والشّكل مسألة ضروريّة تدفعنا للتأمل أكثر ممّا يعتقد الكثيرون، والواقع أنّني كلّما طرحت عل نفسي موضوعا يتعلّق بالشّكل، تذكّرت ذلك الصّديق الخبيث الّذي عاتبته الفتاة الجميلة الّتي كانت معه لكونه لا يكترث بروحها، فقال لها جاداً: « إنّني رجل أقدّر روحك حقّ قدرها، والحقيقة أنّني معجب أشّد الاعجاب بالطريقة الّتي جرى فيها تعليبها!».

دعونا نعود للموضوع، وهو مسألة الشّكل، أي الاخراج الفنّي لصحيفة ما. هل هي مسألة رفاه فحسب؟ مسألة مقطوعة الجذور عن الضّرورات؟ هل هي مسألة جماليّة محضة؟

لنستشهد بالفيلسوف «اسبينوزا»، فهو الّذي يقول: «إنّنا لا نرغب في الشيء لأنّه جميل، بل نسمّيه جميلاً لأنّنا نرغب فيه»، فمعنى هذا إذن أنّ الجماليّة ليست صفة مطلقة، ولكنّها يجب أن تلبّي حاجة عندنا. وهذا ينطبق على الشّكل ايضاً، وبطبيعة الحال. فالإخراج الفنّي للصحافة (أي: الميزانپاج) ليس عرضاً مطلقاً للجمال، ولكنّه فنّ إدراك حاجة القارئ.

ها نحن ندخل إلى الموضوع، ذلك أنّ شكل مجلّة «الأديب المعاصر» له خصوصيّة لافتة للنّظر، فهو من القطع العريض «أي أنّ عرض الصّفحة يبلغ تقريباً ضعف طولها» وعلى ذلك فهي تشبه دفتر المحاسب، وإذا فتحت المجلّة صار عليك أن تضعها على طاولة لأنّ المسافة بين طرف الصّفحة اليمين وطرف الصّفحة الشّمال تصبح بالتّمام والكمال ٥٨ سنتمتراً!

إنّنا نوافق على أنّ الشّكل مبتكر وجميل، ولكن ما علاقتة بالاستخدام الّذي يتعيّن عل هذا الشّكل أن يؤدّيه؟

إنّ أجمل مايوهات البكيني سيبدو مفرقعاً للبكاء حين يلبسه أنتوني كوين مثلاً؟

ولا شكّ أنّ كثيراً من فنّانينا وصحافيينا يعتبرون أنّ مسألة الإخراج الفنّي مسألة مزاج، ومسألة اكتشاف مقطوع الصّلة بواقع الأمور... بينما في الحقيقة يشكّل الإخراج الفنّي للصحافة امتحاناً لقدرة المخرج على أن يعي من هم النّاس الّذين يقرأون الصحيفة، وأين يقرأونها وماذا يقرأون فيها!

ستكون مجلّة «هبت» مجلّة تصلح للبيع بالكيلو لو أنّ صاحبها فكّر أن يجعل حجمها مثل حجم «النّيويورك تايمز» وورقها من طراز ورق الطّيارة! فالظّاهر أنّه يعرف بأنّ قرّاءها هم السّبقجية الّذين يقرأونها وهم في السّرفيس، أو وقوفاً على باب السّبق، و في حشرة الشّغل، ثم يطوونها ويضعونها في جيب البنطلون الخلفيّة!

وينطبق الأمر كذلك على الصّحف اليوميّة، فلو كانت غالبية القرّاء لصحفنا اليوميّة هم - مثلاً - من العمال الّذين يشترونها في الصباح ويقرأونها وهم محشورون في المترو أو الباص، لصار يتعيّن على المخرج الفنّي أن يبحث عن شكل مناسب لهذه الصّحف!

والآن ما هي النّتيجة العمليّة لمجلة أدبيّة لها شكل «الأديب المعاصر»؟ إنّ قرّاءها غالباً ما يقرأونها وهم مستلقون، أو وهم يمشون، وهكذا فإنّ شكلها الجميل سيتعارض بالتّدريج مع الحاجة، وسيكون معارضاً للضرورة، أي سيصبح غير جميل!

وثاني هذه الملاحظات:

يتعلّق بغزارة الإنتاج الأدبي (والفنّي على تنوّعه) في العراق.
اللّهم زدْ وباركْ!

ولكنّ الظّاهر هو أنّ كلّ رجل في العراق وكلّ فتى وفتاة، ينطق بالشّعر، ويتحدّث بالقصّة، ويفطر صحن نقد أدبي!

النّجف وحدها تصدر مجلّتين، أمّا بغداد فعلى الأقلّ خمس مجلاّت، وفي كلّ يوم تنتج المطابع ديواناً جديداً أو قصّة جديدة، وتزيد أسماءُ الأدباء والشّعراء اسماً جديداً. والشّيء الّذي يدهشنا حقّاً هو أنّ الغالبيّة العظمى لهذا الإنتاج هي على درجة عالية من الجودة...

وكنّا في الماضي نظن أنّ كل شخص ينحدر من بيت «الملائكة» هو شاعر بالضّرورة، فإذا بالمسألة أكثر خطراً، وعلينا أن ندرك بأنّ هذا القانون ينطبق على عائلة

التكرلي، وعائلة الصّكار، وعائلة الجبّوري، وعائلة الكبيسي وعلى مئة أو مئة وخمسين عائلة أخرى.

وإذا أمسكت بمجلّة أدبيّة عربيّة، صادرة في أي مكان من هذا الوطن، تجد أنّ الشّعراء العراقيين قاعدون (أو واقفون) بين كلّ صفحة وأخرى، تماماً مثلما تجد الغزاوزة في حركة المقاومة!

وصار المرء لا يستغرب في الحقيقة أن يشهد كلّ صباح مجلّة جديدة آتية من بغداد، فإذا ما جلس يقرأ يكتشف أنّها مليئة بأشياء مدهشة، ولمعات جادة، وشاعريّات أصيلة، ودراسات عميقة.

خذ مجلّة «التّراث الشّعبي» مثلاً، أو مجلّة «الأقلام»، أو «الكلمة»، أو هذه المجلّة الجديدة الّتي بين أيدينا «الأديب المعاصر»، وستجد في كلّ صفحة شيئاً جديداً، ومثيراً للانتباه.

فلماذا يختصّ العراق بهذه الظّاهرة أكثر من سواه من الأصقاع العربية؟ وهل هي ظاهرة تاريخيّة أم ماذا؟ وهي دليل - يا ترىٰ - على أي شيء؟

* **أمّا ثالث هذه الملاحظات.**

فيتعلّق بالملاحظة الثّانية، وهو مقال منشور في «الأديب المعاصر» الّذي بين أيدينا لكاتب اسمه إدوار يوحنّا، وعنوان المقال: «الاقتصاد في اللّغة» وهو مقال جريء ومثير للتفكير، يؤكّد فيه أنّ «اللّغة الإنسانيّة هي أروع وأرقى إنجاز تجريدي حقّقه ذهنُ الإنسان من أجل الاقتصاد في شتّى الميادين الحياتيّة».

وعليك أن تحاذر المرور بهذه العبارة مروراً كريماً، إذ إنّ لها نتائج خطيرة: «سيحلّ ذلك اليوم الّذي تصبح فيه لغتنا مقننة كالأرقام، غير أنّها تكتسب قدرة عظيمة على التّعبير الدّلالي الدّقيق والمكثّف»!

ماذا يعني هذا الكلام؟

إنّه يعني أنّ الحياة المعاصرة الّتي تميل إلى الاختصار والسّرعة والتّكثيف، والّتي تتعامل بالحبّة المركّزة للفيتامين، وبالعقول الالكترونيّة، لن تترك اللّغة ممدّدة ممطوطة على حياتنا مثل قمباز العصور الغابرة الّتي كانت تلبسه جدّاتنا فوق سروال لا أوّل له ولا آخر، بل ستقطع أوصال هذه اللّغة مثلما فصلت من القمباز المشار إليه لا أقلّ من خمسين تنّورة معاصرة!

فإذا كان هذا الكلام هو بمثابة افتتاحيّة لمجلّة «الأديب المعاصر» الّتي جاءت في

١٦٠ صفحة مقمبزة، فلماذا لم تعكس نفسها على أسلوب كتابة الدّراسات والمقالات؟ أي التّركيز والاختصار والتّكثيف، والبعد عن المطّ والتّكرار؟ .

* ورابع ملاحظاتنا

تتعلّق بقضيّة الشّعر، ففي المجلّة ٧ قصائد، جميعها من الطّراز الحديث وأنّني لراغب حقّاً في مصارحة شجاعة هنا، وهي باختصار: إنّني لا أفهم شيئاً من هذا الشّعر!

وهذه الملاحظة لا تتعلّق بالقصائد المنشورة في هذا العدد من هذه المجلّة على وجه خاص (الواقع أنَّ بينها أعمالاً جيّدة) ولكنّها تتعلّق بالغالبيّة الكبيرة من الشّعر الّذي نقرأه هذه الأيّام، والّذي يشبه كوابيسٍ فتى مصاب بالحمّى وبالكبت وبهواية تسجيل هذيانه. ذلك أنَّ هذه القصائد المعاصرة تتحدّث عن أمور خرافيّة، مثل كأس فيه رؤوس دامية لعشيقة لها عشرون رجلاً تمطر على سهوب من الصّدور المشرّعة أمام انشقاق سماوي في وجه أزرق ينعكس على مرآة من الوحل!

إنّني أعلن أنّني لا أفهم هذا الهذيان، وقد آن الأوان لنتخلّى عن خشيتنا من أن نُتّهم بالجهل، ونبدأ بتأسيس ناد يضمّ بين صفوفه جميع الّذين لديهم الجرأة على الإقرار بأنّهم عجزوا عن فهم واستيعاب هذا الشّعر.

وسيكون على هذا النّادي أن يلقي القبضَ في كلّ مكان على الشّعراء هؤلاء، ويقدّمهم إلى المحاكمة بتهمة الغشّ والتّزوير مثل الّذين كانوا يضحكون على أجدادنا بكتابة أحجية غير مفهومة، وكان أجدادنا يصابون بالذّهول أمام تعقيد تلك الكتابة، ليس لأنّهم فهموا، ولكن لأنّهم يزدادون شعوراً بالجهل!

فإذا عجز الشّاعر عن إثبات أنّه لم يقم بعمليّة غشّ وتزوير أصدر النّادي قراراً بحقّه يمنعه من التّعامل مع الشّعر، تماماً كما تصدر نقابة الأطبّاء قراراً بمنع دجّال ما من الادّعاء بأنّه طبيب. .

أمّا إذا ثبت أنّه على حقّ، وأنَّ أعضاء النّادي قد أخطأوا، وأنّهم هم الجهلة، عند ذاك يجري توظيفهم في مناصب مهمّة في الدّولة!

أسلاف لورنس:

نساء مغامرات شاذات!

□ تيقَّنتُ وأنا أقرأ هذا الكتاب الرّائع «شواطئ الحبّ الأكثر وحشيّة» أنّ صاحبنا الجاسوس الرّومانطيقي لورنس العرب له جذور عميقة في هذا الجزء من العالم. فهو ليس أوّل من دخل علينا بهذا المزيج من الرومانسية والجنس والحشيش والتّجسّس المغلّفة جميعها بعباءة المغامرات الغامضة، بل له أسلاف وأجداد، وقد جاء على مايبدو تتويجاً لظاهرة سحبت نفسها على طول القرن التّاسع عشر، خصوصاً أواخره.

هذا ليس عجيباً. ليس عجيباً جدّاً على الأقلّ. العجيب أنّ الكتاب الّذي بين يدي، الّذي كتبته «لسلي بلانش»، يتحدّث عن «لورنسات» وليس عن «لورنسين». بكلمة أخرى: إنّ روّاد التّجربة اللّورنسيّة كانوا من النّساء!.

صدّق أو لا تصدّق، ولكنّه كتاب طُبع في لندن كما يبدو عام ١٩٥٤، وأُعيد طبعه مؤخّراً، وهو من ٣٢٠ صفحة كبيرة، ويتحدّث عن أربع سيّدات، إيزابيل بورتون، جين دغبي المزراب، إيميه دوبول، وإيزابيل أبرهارت.

إنّه كتاب جريء، قائم على البحث الدّقيق المتعب الّذي غطّى حياة هؤلاء النّسوة العجيبات: جميعهن من أوروبّا، وهنّ سيّدات جميلات، قادتهنّ ظروفٌ مختلفة إلى الشّرق العربي وعشن فيه ولكنّهنّ يشتركن في أنّهنّ أخذن يرتشفن اللّذة دون حساب، ولهنّ شخصيّات مثيرة. وقد دخلن من خلال فراش الجنس إلى المراكز العليا في الحياة السّياسيّة للبلاد الّتي جئن إليها، وخصوصاً ولايات السّلطنة العثمانيّة الّتي كانت آنذاك على وشك الانهيار. كان الحبّ هو الحقيقة في حياتهن، وقد استخدم الفرنسيون والإنكليز مع أكثرهنّ أو كلهنّ «موهبةَ الجنس» هذه، فقالوا لهنّ كما يبدو: إنّ الفراش هو المكان الّذي لا تُحصد فيه اللّذة وحدها، بل أسرار الدّولة أيضاً!.

وهكذا جرت الصّفقة: لقد أحببن القدرة غير المحدودة على العطاء (والأخذ) الجنسي لدى الرّجل الشّرقي. وكان هذا يناسبهنّ، ولأنّه يناسبهنّ فهو يناسب أجهزة مخابرات الاستعمار الّتي كانت آنذاك تتفحّص الزّوايا الّتي يجب أن تؤكل منها كتفُ

«الرّجل المريض». ومثلما استخدم الأستاذ لورنس مواهبه في الشّذوذ الجنسي للفرار من أسر والي درعا التّركي، استخدمت هاته النّساء الجميلات شبقهنّ غيرَ المحدود ليس لاقتناص السّعادة في ثوب المغامرة فحسب، بل للمشاركة في رصف الطّريق الّذي انطلقت فوقه إلى شرقنا مركبةُ السّادة المستعمرين!.

إنَّ المؤلِّفة الّتي تقدّم لنا بحثاً رائعاً قائماً على التقصّي والمقابلات ومراجعة السجّلات وقراءات يوميّات وكتب وروايات وأشعار هذه السيّدات، لا تقول لنا مرّةً واحدةً في كتابها إنَّ هذه الظّاهرة هي جذور الظّاهرة اللّورنسيّة.. بل هي تلمح فقط، تلميحاً، إلى أنَّ هاته السيّدات اللّواتي لم يتناسب شبقهنّ، أو طاقتهنّ الجنسيّة، مع خفوت الرّغبة عند رجلِ أوروبّا الّذي كان يعيش في مجتمع يحثّ خطاه إلى التّصنيع الكامل، وجدنَ في رجال الشّرق، الّذين كانوا مايزالون يَغطّون في فراش الملذّات، ويهتاجون ٤٨ ساعة في كلّ ٢٤ ساعة، النّبع الهدّار للحبّ الّذي وقفن عليه حياتهنّ.

إلاّ أنَّ المسألة أعمق.

لقد كانتْ المرأة دائماً، منذ اخترعت «سارة» «ليشوع» في أريحا أولَ جهاز استخبارات في التّاريخ، صنارة مناسبة لصيد المعلومات ولكن من المشكوك فيه أن يكون الجنس قد لعب في هزائم الأمم دوراً أكبر ممّا لعبه عند الأتراك والعرب.

وهذا الكتاب برهان آخر، وربّما أساسي، على ذلك!

لنأخذ واحدةً من النّساء الأربع اللّواتي يملأن صفحات الكتاب.

* * *

إيزابيل «أبرهارت»، حياة عجيبة جدّاً لامرأة ولدت في جنيف، من أب أرمني روسي وأم يُعتقد أنّها يهوديّة سلافيّة، في ١٧ شباط عام ١٨٧٧. ووسط حياة معقّدة أظهرت هذه الفتاة ميلاً للبس ملابس الصّبيان، وفيما بعد ملابس الجزائريين الّذين أخذوا في تلك الفترة يتدفّقون على أوروبّا. أبدت اهتماماً باللّغة العربيّة، وأخذتْ تدرس الإسلام، وما لبثت ـ مثل لورنس ـ أن اعتنقته. فيما يثبت سلوكها فيما بعد أنها كانت تتناقض مع تعاليمه في كلّ يوم.

جاءت إلى الجزائر، فحلقت شعرها ولبستْ ملابس رجل وأطلقتْ على نفسها اسم «سي محمود». كان صوتها أَجَشَّ وكان صدرها مفلطحاً، كما يقول الّذين يعرفونها، وما لبثت أن أدمنت الحشيش وجميع أنواع الكيف، وكانت في حياتها الجنسيّة مغامِرةً بلا حدود، تصطاد الرّجل الّذي يعجبها في أيّة لحظة.

ويبدو أنّها ـ من قراءة سيرة حياتها ـ لم تكن تعرف من الإسلام أكثر من كلمة

«المكتوب». وكانت هذه القدرة المبسّطة تتناسب كثيراً مع حسّ المغامرة غير المحدود عندها. فقد كانت تقوم برحلات إلى الصحراء على فرس، أحياناً وحدها وأحياناً مع سفير تركي أحبّته اسمه سليمان، حيث كانا يرتشفان الجنس على الرّمال المترامية في رومانسية أين منها صاحبُ أعمدة الحكمة السّبعة!

لقد أنشأت علاقاتٍ مع زعيم طائفة المرابطين، وحاول أحد خصومه الطائفيين أن يقتلها بضربة سيف، ونُقلت إلى المستشفى ويبدو أنّه تبيّن فيما بعد أن الفرنسيين، الّذين كانوا حتّى ذلك الوقت غير قادرين على السّيطرة على تخوم الصّحراء، افتعلوا هذا الحادث لإشعال نار فتنة طائفية، ولقد تأكّد بعد هذا الحادث أن المكتب الثّاني الفرنسي كان يوظّفها!

... «وحين كانت تجتاحها الرّغباتُ كانت تنطلق مسعورةً في غرفتها الضّيقة، وتصرخ: «أريد فحلاً، يجب أن تحضروا لي فحلاً الآن».. وإذا ما عرض أحدُ أصدقائها الفرنسيين نفسه، كانت ترفض بحزم، فقد كانت معروفة أنّها لا تقبل إلاّ عشيراً عربيّاً... كانت تحتسي الكحول أكثر من أي مدمن، وتحشّش أكثر من أي حشّاش وتضاجع الرّجال لمجرّد حبّها لفعل الحبّ ذاته..»

إنَّ هذا المقطع يذكّرنا بما كان يُكتب عن لورنس، وقد كانت إيزابيل هي الأخرى تكتب يوميّات وروايات وقصصاً قصيرة.

في عام ١٩٠٤ صار عمر إيزابيل ٢٧ سنة، ويبدو أنّها استهلكت شبابها في هذا الجموح المنطلق إلى مداه، فقد فتكت بها الملاريا، ونهشها السفلس، وفقدت معظم أسنانها، وكانت، إضافة لذلك كلّه، قرعاء وتلبس ملابس رجل، وكانت قد تزوّجت «سليمان بك» الّذي استقال من الدّبلوماسيّة العثمانيّة، ولكنّه ترك لها حرّيتها كما كانت!!

وقد انطلقتْ إلى الصّحراء في أيار ١٩٠٤ متجهة إلى ما وراء التّلال المحيطة بكولومبيشار (كانت تعرف الصّحراء جيّداً، والعلاقاتِ القبليّة فيها، ومسالكَها وفرقَها الدّينيّة وواحاتها وقراها، ويبدو أنَّ المخابرات الفرنسيّة الّتي كانت تخشى التوغّل في تلك المناطق الثّائرة استخدمتها على نطاق واسع هناك). ولكنّها لجأت إلى مستشفى صغير في «عين صفرا» على حافّة الصّحراء للعلاج من الملاريا، وكان هذا المستشفى هو آخر موقع «للفرقة الأجنبيّة» في تلك المناطق. وأخذت تستعدّ لمغادرته صباح ٢١ تشرين أول ١٩٠٤ حينما اجتاحه السّيل المنحدر من جبل قريب، وهكذا انتهت تلك الحياة الغريبة بهذا الموت الغريب: غريقة في الصّحراء، عن عمر لا يتجاوز الـ ٣٧ سنة.

من الواضح أنَّ إيزابيل عاشت حياتها القصيرة حتّى قرارة رغباتها الجامحة. كانت

في كلّ حوافزها شبيهاً غريباً للورنس العرب، ذلك المزيج من المغامرة والجاسوسيّة.. تلك المعرفة المفرطة باللّغة العربيّة، هذه الألفة مع الصّحراء والقبائل، وذلك الدّور في التّمهيد لدخول الاستعمار الحديث على جثّة النّفوذ العثماني، وتلك الرّغبة المتشابهة في الكتابة شبه الفلسفيّة، وأخيراً ذلك الشّذوذ الجنسي الضّارب عميقاً في شخصيّة الاثنين!

شخص ما يجب أن يترجم هذا الكتاب.. إنّه جزء من تراث يجب أن نتفحصه، هو التّراث الّذي ـ ذات يوم ـ وصفه الباهي محمد بأنّه «مسألة الحريم» في السّياسة العربيّة، والّذي نسمّيه بدورنا «الظّاهرة النّسوانيّة في الأوضاع العربيّة».

وقديماً قيل: الحياة مسرحية تبدأ من العنق من فوق، أتراها ـ عندما يقرأ الإنسان هذا الكتاب ـ كوميديا تبدأ من الزنّار فما تحت؟

لورنس: ملك التفشيط والشذوذ!

«هذه المقالة نشرت بعد حوالي ٣ سنوات من نشر المقالة السّابقة، ولكنّها بمثابة متابعة للموضوع نفسه»

هذا كتاب آخر عن «لورنس»، من بين مئات الكتب الّتي صدرت عن هذا الرّجل الأسطورة. ومع ذلك فإنَّ كلّ كتاب جديد عنه يكشف المزيد من تفاهة هذه الأسطورة المزيّفة.

واسم الكتاب «المخفي من حياة لورنس العرب» وقد كتبه فيليب نايتلي وكولمن سمبسون، وأصدرته مؤخّراً في العربيّة «المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر» في بيروت.

إنَّ هذا الكتاب يحطِّم لورنس الأسطورة، ولكنّه بالرّغم من ذلك (أو ربّما بسبب ذلك) يبني لورنس الإنسان بناء جيّداً، ويجعلنا نكشف حقيقة هذا الحمل الثّقيل الّذي توجب على جيلنا أن يحمله على كاهله وأن يتحمّل بسبب ذلك كلّ جمائل حكومة صاحبة الجلالة..

وهكذا يعود السيّد لورنس إلى حجمه ويعرضه لنا هذا المقطع من الكتاب، عارياً:

«يتبين لنا الآن أنَّ الدّور الرّئيسي للورنس في ثورة العرب لم يكن دور القائد العسكري، بل دور عميل سياسي أُلحِقَ بفيصل للتأثير عليه وضمان نجاح الخطة الإنكليزيّة.

كانت دوافعه الأساسيّة: حبّه لانكلترا وطموحه الشّخصي وكرهه للفرنسيين... وأثناء انعقاد مؤتمر الصلح في باريس، لم يتفان لورنس في خدمة قضيّة العرب وإحقاق حقّهم كما شاع وذاع، بل كان يعمل على تقويض مركز الفرنسيين في الشرق الأوسط فحسب، وذلك بتمهيد الطّريق أمام الصهيونيّة العالميّة لتمويل فيصل، ولو أدّى الأمر إلى إلحاق الأذى بالعرب.

ولم ينسحب لورنس من الحياة العامّة بعد الحرب نفوراً من الخيانة الّتي أصابت العرب، بل اشمئزازاً من ترجيح خطّة أخرى على خطّته...».

فإذا كان هذا هو لورنس الحقيقة، فماذا يبقى من لورنس الأسطورة؟

إنَّ أهم شيء في رأينا في هذا الكتاب ليس هو التّفاصيل التاريخيّة الّتي لم تعد تعنينا

بعد أن ثبت بالرّؤيا أنّ لورنس الأصلي، وجميع اللّورنسيين اللاّحقين ليسوا أساطير وليسوا طرزانات. إنّ ما يعنينا بالدّرجة الأولى أمران، الأوّل أنّ لورنس هو واحد من أكبر كذّابي التّاريخ، وأنّه ملك التّفشيط، والثّاني أنّ حياته كانت دائما تدور حول محور هو محور الشّذوذ الجنسي.

ويبدو لنا أنّ الأمرين يتداخلان ببعضهما البعض، ولعلّ أبرز مثال على ذلك هو حادث لورنس مع «والي درعا»، وهو الحادث الشّهير الّذي رواه بنفسه (من زاوية تفشيطيّة) ثمّ رواه اللّورد ناتنغ (من ناحية فضائحيّة) ثمّ يرويه الكتاب الّذي نحن بصدده (من ناحية موضوعيّة).

وملخّص حادث والي درعا يشبه القصّة المشهورة الّتي كان يردّدها «أبو لمعة» من زمان، عن «سيّدة» (؟) كانت في الغابة، ودهمها أسد خيّرها بين أن يضاجعها أو يأكلها، وحين سألها زوجها، وهو يستمع إليها مدهوشاً، عمّا حدث، قالت له بلهجة واثقة: «ماذا تعتقد؟ طبعاً لقد التهمني!».

أمّا القصّة فهي أنّ لورنس ذهب إلى درعا أثناء الحرب ليتجسّس على الأتراك، فأمسكوه، إلاّ أنّه زعم أمام الوالي أنّه شركسي على اعتبار أنّ الشّركس لم يكونوا يساقون إلى الحرب (وهذه أوّل تفشيطة، لأنّهم كانوا يساقون مثلهم مثل الشّوام ـ ومع ذلك: لنمرقها له) فسجنه، ثمّ قام بمراودته عن نفسه، إلاّ أنّه أبى بأباء وشمم، وقاومه بعنف وخلعه ثلاث أو أربع كفوف، وأركن إلى الفرار على ظهر ناقة قطعت به الصّحراء إلى قواعده في رحلة استمرّت عدّة أيّام.

أمّا أنتوني ناتنغ، فيقول في كتابه عن هذا الحادث، وعن رواية لورنس له، مع معناه: «شو بدك بهالحكي»!

وسليمان موسى، في تاريخه لحياة لورنس، يقول إنّ القصّة لا يمكن تصديقها.

ومع ذلك فإنّ لورنس نفسه في رسالة إلى شارلوت شو في ٢٤ ـ ٣ ـ ١٩٢٤ يعترف (بالأسلوب الأدبي الرفيع الجدير بمثل هذه المواقف التاريخيّة) بأنّه استسلم «لرغبات البك».

أمّا المخابرات البريطانيّة الّتي كانت في القاهرة آنذاك، فقد وصفت المسألة هذه وفق اصطلاحات اللّياقة التّقليديّة لموظّفي صاحبة الجلالة: «إنّ البك، والي درعا، كلوطي نشيط، أرغم لورنس على الاستسلام لرغباته».

ويزيد لورنس على ذلك اعترافه لأحد رؤسائه في باريس أنّ الحادث لم ينفرد به

الوالي «النّشيط»، ولكن خدمه أيضاً. . ثمَّ عاد لورنس وأنكر القصَّة أمام زوجة برنارد شو، الّتي صاحت: «يا له من كذّاب شيطاني!»

وهكذا، حمل المؤلّفان الجديدان نفسيهما وذهبا إلى اسطمبول لمقابلة الوالي هاشم بك، الّذي أدخله لورنس إلى التّاريخ بأسلوب غاية في الغرابة. ولكن هاشم بك، عند وصول المؤلّفين في عام ١٩٦٨ كان قد مات منذ ٣ سنوات، ومن الطّبيعي ألاّ يكون بوسع أبنائه أن يجيبوا عن سؤال غريب قد يؤدّي إلى ضرب الكراسي على الأقلّ «إنَّ سجلّ هاشم بك التاريخي، ومذكّراته، ومغامراته النّسائيّة، وشهادات أصدقائه وأعدائه، تلقي المزيد من علامات الاستفهام على قصّة لورنس، والظّاهر ـ في نهاية التّحليل ـ أنَّ الحادث قد وقع حقّاً في درعا، ولكنَّ الفاعل لم يكن هاشم بك، بل ربّما حرّاسه، ويبدو أنَّ لورنس لم يهن عليه أن يكون الحادث قد وقع مع رجل تقلّ رتبته العسكريّة والاجتماعيّة عن رتبته هو، ومنزلته!

ومع ذلك كلّه فإنَّ الكتاب يثبت بصورة لا تدعو إلى الشكّ أنَّ السيّد لورنس كان عبداً لرغبات شاذّة، وأنَّ هذه الرّغبات كانت ممتزجة مع حبّه للعذاب (ماسوشي). وإنَّ عدة «أصدقاء» بريطانيين وعرب قد مرّوا عليه، بينهم فتى كان سائس حمار في قرية سورية، ومنهم عشيقه المجهول «س.أ» الّذي لايزال أسمه سرّاً، والّذي أهدى إليه كتابه «أعمدة الحكمة السّبعة» والّذي ظلّ على علاقة معه طوال وجوده السّياسي في العالم العربي. . هذه «العلاقة العاطفيّة الّتي فاقت أيّة علاقة أقامها مع أي شخص آخر في حياته»!

هذا جانب صغير في حياة هذا الرّجل، يدلّ على تزاوج التّفشيط مع الشّذوذ، تغلّب هذا الجانب على ذاك أو ذلك على هذا، ومع ذلك، (وربّما بسبب ذلك) لم يترك رجل في التّاريخ تأثيراً مثل هذا الّذي تركه لورنس، على كلّ موظف صغير أو متوسّط أو كبير في وزارة الخارجية البريطانية، خصوصاً في مبعوثيها إلى الشّرق الأوسط.

ثمَّ ـ في النّهاية ـ أليس الشّذوذ والتّفشيط هما السّمة البارزة والتقّليديّة لمجمل سياسة الامبراطوريّة العجوز، الّتي لم تكن الشّمس تغرب عن ممتلكاتها، والّتي لن تغرب عن أكاذيبها؟

مجلّة «الصيّاد» ٣/ ٢/ ١٩٧٢

المقالات الّتي أوردناها في الصّفحات السّابقة هي مجموع ما حصلنا عليه ممّا نُشر من كتابات فارس فارس في «ملحق الأنوار» خلال العام ١٩٦٨ ـ وقد تابع فارس فارس نشر مقالاته السّاخرة في مجلّة «الصيّاد» (الشّقيقة الكبرى للأنوار). وفي الصّفحات التالية نورد ما حصلنا عليه من مقالاته الّتي نشرها في «الصيّاد»، تحت العنوان العام نفسه (كلمة نقد)، خلال العام ١٩٧٢ وصولاً إلى المقال الأخير الّذي كتبه قبل أن اغتالته المخابرات الإسرائيليّة.

السهل الممتنع

الذي اسمه: المساواة في الحب!

هل تريد أن تقرأ كتاباً مفيداً، شهياً، يثير فيك الرّغبة لمتابعته حتّى آخر سطر، ثمّ تنتهي منه دون أن تفهم شيئاً؟

أنصحك، إذن، بشراء كتاب «النّشاط الجنسي وصراع الطّبقات»، من تأليف «رايموت رايش» (وهذا غير ويلهالم رايش الشّهير، والّذي من المؤكّد أنّك لم تعرفه قبل الآن لأنّ كتبه غير مترجمة للعربيّة).. وهذا الكتاب الّذي نشرته «دار الآداب» مؤخّراً هو في الأصل كتاب معقّد، وقد جعلته ترجمة الأستاذ محمّد عيتاني أكثر تعقيداً. ولعلّ الأخ الّذي ترجمه من الأصل الألماني إلى الفرنسي قد عقده قليلاً، وهكذا فإنّه من حقّنا أن نشكّ أصلاً بكلّ ما ورد في الكتاب كما وصل إلينا بالعربيّة. ولعلّه في الأصل الألماني كتاب عادي، يعالج مشكلة تحسين نظام تكييف الهواء في المترو مثلاً، فجعله المترجم الفرنسي غير ذلك، ثمّ تآمر محمّد عيتاني وسهيل إدريس على إيصاله لنا بهذا الشّكل.

ومع ذلك، ولو أخذنا الأمور بحسن نيّة، فإنّنا أمام المعضلة التالية: كلّما انخرط الإنسان في الكتابة عن الأمور الأكثر بساطة، كلّما ازداد الأمر تعقيداً... فها هو رجل يتحدّث عن النّشاط الجنسي وصراع الطّبقات، فإذا به يكتب أكثر الكتب تعقيداً في العالم، ليس ذلك فقط، بل إنّه يرقعنا في نهاية الكتاب فصلاً هو عبارة عن نقد ذاتي للكتاب، فإذا به يلغي كلّ الصّداع الّذي حشاه في رؤوسنا بأكثر من ٢٥٠ صفحة!

ما هي العلاقة بين النّشاط الجنسي وصراع الطّبقات؟ أنا ألخّصها لكم دون تعب،

وذلك عن طريق ردّ الأمور إلى قواعدها البسيطة: إنّها باختصار مسألة الحبّ والمساواة.

الحبّ، أي المحرّك للنشاط الجنسي. . .

والمساواة، أي المحرك لصراع الطّبقات. .

فإذا استند الحبّ أيضاً إلى المساواة، فإنّه يصبح أكثر لذّة. أمّا إذا كان جوهر الحبّ (والنّشاط الجنسي) هو القمع، فإنّنا نصبح ضحايا أمراض لا ندرك خطورتها، تبدأ بالتمسّك بالحجاب كعنوان للفضيلة، وتنتهي باعتبار الأخلاق كلّها عبارة عن عالم يمتدّ بين الرّكبة والحزام، فحسب!

وإذا قلبنا الأمور وصلنا إلى المعادلة التالية: إلغاء المساواة يعني تعميم الظّلم، وإلغاء الحبّ يعني تعميم ما يسمّى بـ«القمع الجنسي»!

□ إنّ الكتاب هذا يرتكز على عدّة قواعد، واحدة منها: «أنّ غريزة الإنسان الجنسيّة لا تهدف مطلقاً، في الأصل، إلى غايات التّناسل، بل إنّ هدفها هو تحقيق إنماط محدّدة تماماً من بلوغ اللّذّة».

□ القاعدة الثّانية: «أنّه مع ازدياد القمع الاقتصادي والاجتماعي، يزداد الانفصام بين الحاجات الواقعيّة والحاجات الظّاهريّة، بين الحاجات الفعليّة والحاجات الممكن تلبيتها».

□ القاعدة الثّالثة: «أنّ السّلوك الجنسي للفرد يتأثّر حتّى أدقّ تفاعلاته بالوضع الاقتصادي، ويجب أن نذكر بالارتباط بين العادة السرّيّة والفئة العليا من المجتمع، والممارسة المبكرة للجنس والفئات الدّنيا، والعلاقات الجنسيّة بين أفراد الجنس الواحد والفئات الوسطى. . .».

ونتيجة ذلك، إليك هذا القاموس الّذي ينفعكَ (بالفتح) وينفعكِ (بالكسر) لاستكشاف العالم السرّي: «إنّ نشاط الفتيات الجنسي يزداد بنسبة ما ينشأ لديهن من عدم رضى عن عملهنّ» وأيضاً: «إنّ النّسبة المئويّة للفتيات اللّواتي يتمتّعن إلى أقصى مدى بالعلاقة الجنسيّة هي أقلّ بكثير بين الفتيات المتنسبات إلى الدنيا» وأيضاً: «إنّ قدرة المرأة على بلوغ ذروة المتعة الجنسيّة تزداد بنسبة درجة تزايد تعليمها» وأيضاً: «كلّما كان الانفصال أكبر في الأدوار الاجتماعيّة لكلّ من الزّوجين، كبر الانفصال في العلاقات الجنسيّة».

ماذا يعني ذلك كلّه، إذا قفزنا فوق الحيثيّات المضجرة الّتي يحشوها الكتاب في رؤوسنا مثل حشو بارودة الدّك؟

«إنّ التّربية الجنسيّة، كما تمارس اليوم، هي أداة تضليل، وهي استخدام لأجل

التّكييف الاجتماعي».

وأعترف للقرّاء هنا أنّني لم أفهم تماماً كيف سننتقل إلى الخطوة التّالية في الاستنتاج، والسّبب هو ربّما غلاظة في فهمي، وغلاظة في التّرجمة، وغلاظة في التأليف، بالإضافة لعجز اللّغة في كتاب مهذّب عن الحديث الصّريح الواضح، أي الرذيل، والاكتفاء بلغة تشبه لغة «شو اسمو» و«أنت عارف» و«يعني» و«بلا قافية»!

وعلى أي حال فإنّني أعتقد أنّ المؤلّف يقصد إلى القول بأنّ الطّبقة السّائدة في المجتمع، تعمل على ترويج جملة شعارات ومبادئ جنسيّة، تبدو في ظاهرها تحرّريّة وتعتمد على المساواة، بينما هي في الواقع وهميّة، وقمعيّة، وظاهريّة، وتسوق الإنسان على التكيّف بالقوّة مع البنية الاقتصاديّة والفكريّة لهذه الطّبقات السّائدة.. ومصالحها.

كيف دث ذلك؟

«إنّ وسائل الإعلام الجماهيريّة وكلّ أدوات التّضليل تعمل انطلاقاً من التّنظيم الماقبل جنسي للفرد» (أي تركز على مقدّمات العلاقة ووعودها..).

وأنّه «كلّما كان المستوى منخفضاً في سلّم الفئات الاجتماعيّة ستكون وسائل التكيّف أكثر فظاظة.. وتوجّب أن يكون المثل الأعلى الاجتماعي المقترح لها أكثر سمواً».

نصل الآن إلى مثال هو خضوعنا إلى «عوامل التكيف التّضليلي، وخصوصاً الموضة، الّتي تقدّم النّموذج لسلوك سجناء اللّذّة التّمهيديّة، فالدّعاية لا تعين لهم فقط نوعيّة الملابس والمساكن، والشّهونة الغراميّة الجزئيّة (الميني والماكسي...) بل تعيّن له لون شعره وبشرته وتسريحته ومشيته ومسلكه... لقد جرى مسخ جميع السّمات الشّخصيّة المميزة، بحيث لم تعد تلك السّمات سوى لواحق ثانويّة... والسّرعة الّتي تتغيّر بها رغباته هي في خاتمة المطاف تتبع سرعة تداول الرأسمال...»

وأخيراً خذ: «إنّ الأشخاص الأكثر انقلاباً بسبب عملهم كثيراً ما يصيرون، بكلّ بساطة، عاجزين جنسياً في علاقاتهم الزّوجيّة»!

قليلة «بكلّ بساطة» هذه؟!

إنّ هذه وحدها، على الأقل، يجب أن تكون أساساً لتفجير ثورة اجتماعيّة، يستلبوننا؟ بسيطة! يفرضون علينا ذوقاً جنسيّاً معيّناً! بسيطة! يسرقون منّا ميزاتنا الشّخصيّة؟ بسيطة! نعم، ولكن ليس أكثر من ذلك شحطة واحدة!

ولنا عودة إلى هذا الكتاب في مرّة أخرى، لبحث جانب آخر منه، فمن يدري؟ لعلّ

تشويهاً رابعاً له أقوم به أنا، بعد المؤلِّف الألماني، والمترجم الفرنسي والمعرب اللّبناني، يردّ الأمور إلى أصولها!

١٩٧٢/٢/١٠

عن بعض القصائد المفشكلة
التي كتبها.. كارل ماركس

يُروى عن جون بن الكنيدي أنّه في أحد مؤتمراته الصّحافيّة، حين شنَّ الصحافيون هجوماً شديداً على سياسة أميركا إزاء البلدان الشّيوعيّة، قال: «لم نرتكب وحدنا كلّ الأخطاء، بل أنتم الصّحافيّين شاركتم بذلك»، ثمَّ التفت إلى مندوب صحيفة «الهيرالد تريبيون» وقال له: «كان كارل ماركس مراسلاً لصحيفتكم في أواسط القرن الماضي، وحين طلب زيادة في راتبه رفض صاحب الجريدة أن يعطيه تلك الزّيادة الطّفيفة، فمن يدري؟ لو كان أعطاه تلك الزّيادة يومها لكان وفّر علينا الكثير من المتاعب»!

وتحتوي هذه العبارة من خفّة الدّم بقدر ما تحوي من الأخطاء التاريخيّة، فإذا كان صحيحاً أنَّ ماركس طالب إدارة جريدة «نيويورك ديلي تريبيون» الّتي كان يراسلها من لندن بزيادة راتبه وأنَّ إدارة الجريدة هذه رفضت إعطاءه تلك الزّيادة، فإنَّ الصّحيح أيضاً أنّ كارل ماركس، عندما كان يراسل «النّيويورك ديلي تريبيون»، حوالي ١٨٥٢ ـ ١٨٥٤، كان قد صار ماركسياً قبل ذلك بكثير.

ومهما يكن فإنَّ جون كنيدي كان لا شكّ يعتقد، في أعماقه، أنّه لو كان مدير المعاشات في «النّيويورك تريبيون» في مستوى ذكاء مدير المخابرات في البيت الأبيض، لاستخدم الماركسيّة ذاتها للقضاء على ماركس، أو استخدم ماركس ذاته للقضاء على الماركسيّة. إنّه من المعلوم أنَّ وكالة المخابرات المركزيّة الأميركيّة تعتقد أنّه بالوسع شراء أي رجل في العالم، وأنَّ المسألة تتوقّف على الثّمن الّذي يطلبه كلّ رجل لنفسه، وينطبق هذا القانون ـ كما يعتقد كنيدي ـ على ماركس. فآخ لو كان مدير «النّيويورك تريبيون» في مستوى ذكاء مايلز كوبلاند، لكان الّذي قاد ثورة أكتوبر هو القيصر ذاته!

ولكن سفن التّاريخ لا تمشي بناء على رغبات رياح البيت الأبيض! وهكذا فقد قدر لكارل ماركس أن يعيش وأن يموت خارج أفخاخ وشباك المعاشات الّتي أشار إليها جون كنيدي. والصّحيح أنّه لم يكن من الممكن أن يمشي التّاريخ على غير تلك الصّورة، فليس مدير المعاشات في «النّيويورك تريبيون» وحده كان يشكّل احتمالاً غير ماركسي في حياة ماركس، بل أنَّ حياته كلّها كانت دائماً تضعه على مفترق.

ذلك كلّه يرويه لنا الكتاب الضّخم الفخم الّذي كتبه «أوغست كورنو» عن حياة وأعمال ماركس وانجلز، (والّذي تقدّمه إلى قرّاء العربيّة في مجلّدات «دار الحقيقة» في بيروت). وهو كتاب صعب، ومعقّد، ويختلف عن كتب السّيرة المعروفة بأنّه يضع جنباً إلى جنب حياة الأشخاص، والتّفاعلات الفكريّة في عصرهم.

ربّما كان ماركس واحداً من القلائل في العالم الّذين لا يمكن أن تُكتب سيرةُ حياتهم بمعزل عن تلك العمارة الفكريّة الهائلة الّتي أفنى عمره يبنيها حجراً فوق حجر. وعلى أيّ حال، فما هي حياته، بمعزل عن ذلك؟ وحتّى لو قرأنا رسائله الشّخصيّة لوجدنا الجزء الأكبر من كلّ منها موجّهاً لمصارعة معضلات فكريّة، أو لطرح تساؤلات، أو للإجابة عن مشكلات.. وكأنّ قضاياه الشّخصيّة وحياته ذاتها هي مجرّد أداة عابرة!

ونحن لا نريد هنا أن ندخل في أي من هذه المعضلات، ولكنّنا نريد أن نلفت النّظر إلى شيء بسيط، وهام في الوقت نفسه، وهو أنّ كارل ماركس دخل إلى الماركسيّة عن طريق الرّومنطيقيّة!

هل كفرنا!

يكون روجيه غارودي قد كفر قبلنا إذن!

لنسمعه يقول في كتابه «كارل ماركس» الّذي ترجمه جورج طرابيشي ونشرته دار الآداب: «وتعبّر الرّسائل والقصائد الّتي يعث بها كارل ماركس إلى خطيبته جيني، بفخامة، عن المشاعر الرّومنطيقيّة السّاخطة على عالم ناقص بغيض لا يلبّي صبواته إلى التمرّد...».

لنترك ذلك كلّه، فهو ليس هدفنا هنا.. إنّ هدفنا هو إلقاء نظرة على الإنتاج الأدبي لكارل ماركس في سني شبابه، وهو الإنتاج الّذي وصفناه بالرّومانسيّة: فقد ذهب ماركس إلى برلين ليدرس في أواخر ١٨٣٦ (كان عمره ١٨ سنة تقريباً)، وخلال العام الّذي أمضاه قبل ذلك في بون كان قد انخرط في موضة العصر الشّائعة: الرّومنطيقيّة، وصل إلى برلين، وكانت خطيبته جيني ترفض الكتابة إليه قبل إعلان خطبتهما رسمياً (يا لها من محافظة!) وكان أبوه الواسع الأفق يرقعه الرّسالة تلو الأخرى طالباً منه الانتباه إلى دروسه وتوفير المصاريف الكبيرة الّتي كان ـ في زعم الأب ـ يهدرها دون مسؤوليّة.

وبعد ذلك بعدّة شهور فقع خطيبته ثلاثة دواوين شعر دفعة واحدة «أخذت تقرأها وهي تذرف الدّموع»، ومجموع القصائد هذه هي بمثابة صفر مكعب من الدّرجة الأولى.

وقد وصف «ميهرنغ» هذه القصائد بتهذيب، فقال: «إنّها بشعة وعديمة الشّكل،

وبدائيّة، وتخلو من السّحر، وسوقيّة، ومن ناحيةِ الشّكل ثقيلة، وعديمة البراعة. .» فهل هناك تهذيب أكثر من هذا!

وأخيراً كتب قصيدة هي بمثابة رصاصة الرّحمة الّتي أطلقها شيطان الشّعر على نفسه:

«إنّني في صراعي ضدّ الرّيح والأمواج أوجِّه ابتهالاً إلى الله العلي القدير، وأرخي أشرعتي، واتّخذ دليلاً نجمتي الموثوقة... يا جيني!.. سألقي قفازي في وجه العالم وسأرى انهيار هذا القزم العملاق..»... إلخ! كانت رومنطيقيته العنتريّة هذه تمنعه من اعتناق الهيغليّة، الّتي كانت تعتبر آنذاك مذهباً تقدّمياً، وكان ماركس (تصوَّر!) يراها «واقعيّة فظّة».

إنّ النّدب والنّواح والتّفشيط الّتي تنتهي بها مسرحيّة «أولانيم» تشبه قفلات مسرحيّات أبو ملحم وهي في أحلى حالاتها. أمّا روايته «سكوربيون وفيلكس» فهي عبارة عن هجاء للمجتمع البرليني البرجوازي الصّغير، (ها! ها! بدأ ماركس يطلّ على الماركسيّة من قلب الرّومنطيقيّة) وتذكّرنا هذه الرّواية بالمسرحيّات اللّيليّة الّتي يمثّلها الهواة على مسرح الدّولشي فيتا!

والظّاهر أنّ عجز هذه الأعمال كلّها عن فشّ خلقه، جعله يمضي إلى كتابات نقديّة جامحة ضدّ كلّ شيء تقريباً فيما عدا غوته وشيلر وعدد من كبار الأدباء الألمان.

وهكذا نرى أنّ كلّ الاحتمالات الّتي فتحت أشداقها أمام ماركس لم تكن إلاّ لتدفعه نحو الماركسيّة: فلا والده البورجوازي الصّغير نفعت نصائحه المكتوبة، ولا حياء خطيبته ومحافظتها، ولا والدها الارستقراطي، ولا زملاؤه السّكرجيّة، ولا الهيغليون المتحمّسون، ولا شيلر، ولا غوته، ولا إغراءات الرومنطيقيّة المفرطة، ولا الفشل الفنّي، وكذلك لم يكن لمدير المعاشات في «النّيويورك تريبيون»، أن يغيّروا الاحتمال الّذي وقع، أي أن يصبح ماركس ماركسيّاً...

وكذلك لم ينفع القيصر نقولا، ولا تشان كاي شك، ولا باتيستا، لأنّ المسألة هي بهذه البساطة: يصبح الإنسان ثوريّاً من قلب الرّومنطيقيّة! فلأنّنا نحبّ، ولأنّنا نحلم، ولأنّنا نتصوّر أنفسنا وأولادنا ونسواننا في عالم أحلى. لأنّنا نغضب، ولأنّنا نسخط، ولأنّنا نويد أن نُجَعْلِكَ هذا العالم كما نُجَعْلِك الورقة ونرميها في الفضاء أو في نهر النّار ونهر الشّمس ونهر الحبّ، يصبح من العسر على القيصر أو باتيستا أو كاي شك أن ينتصروا..

... ولا مدير المعاشات في النّيويورك تريبيون!

٢/٣/١٩٧٢

الشاعر.. فريدريك إنجلز

يصبح ثوريا من خلال قصيدة عربية؟

قبل أن يشترك بكتابة البيان الشّيوعي (١٨٤٨) بعشر سنوات فقط، يفقعنا فردريك إنجلز القصيدة التّالية:

أيّها السيّد يسوع المسيح، أتوسّل إليك أن تنزل عن عرشك، وتأتي لإنقاذ روحي ـ تعال محمّلاً بالبركات، ودعني لا أختار سواك... آه لو كان هنا الزّمن المفعم سعادة، حيث يشدّني إليك صدرك المليء بالحبّ، فأنبعث من الموت! سوف أرى مجدّداً حينئذٍ، وأحمدك على ذلك أيّها الربّ، وجميع أولئك الأعزاء على قلبي، وسوف أستطيع أن أعانقهم إلى الأبد! وحينئذٍ سأعيش أبداً، وتزدهر حياتي مجدّداً...».

لقد رأينا في مقال سابق أنَّ ماركس كان أيضاً شاعراً، وها نحن نرى أنَّ فردريك إنجلز كان يحطّ له حجراً. والفارق أنَّ إنجلز كان أكثر موهبة وأكثر عناداً، إذ إنّه لم يترك مباطحة الشّعر ومعاركته رغم أنّه كان مقتنعاً بأنّه ليس شاعراً. وإنَّ التّاريخ لن يخلده كشاعر.

لماذا إذن هذه المعاندة؟

«سوف أستمرّ في النّظم لأنّ المرء، كما يقول غوته، يشعر بالسّرور دائماً حين يرى إحدى قصائده منشورة في جريدة ما»!

هكذا كتب إنلجز إلى أحد أصدقائه في أيلول ١٨٣٨، وكان قد قرأ مقالاً للشّاعر الكبير غوته سمَّ بدنه: «لقد وجدت في ذلك المقال وصفاً ممتازاً لي ولأمثالي، فقد أفهمني أنّني لست سوى نظّام يصفّ القوافي!»

ولسنا نعرف في الحقيقة ما إذا كان إنجلز، في ذلك الوقت، يعرف المثل القائل بأنّه «ليس كلّ من صفَّ الصّواني قال أنا حلواني». إلاّ أنّه مع ذلك لم ييأس، وظلَّ يقارع الشّعر صعوداً ونزولاً وعلى جنوبهم...

وربّما تعود هذه المعاندة إلى طبيعة نشأة فردريك إنجلز، الّتي كانت تختلف عن نشأة ماركس. فقد كان والده برجوازياً مصنعجيّاً متديّناً متعصّباً، ولولا والدته الّتي كانت

مرحة لا تقبض أطروحات زوجها بصورة جدّيّة، فلربّما ظلّ إنجلز مبسوطاً من ظهور اسمه على صفحات الجرائد المجهولة، وليس على صفحات التّاريخ. . .

وكردَّة فعل، على تعصّب والده أخذ فردريك يفلت شيئاً فشيئاً، يقرأ الرّوايات المليئة بالزعرنة، ويركب الخيل، ويلعب السّيف، ويطارد الفتيات، ويسرق جرعات الخمر والسّيكاز من درج ربّ العمل، ويسبح، ويرخي شواربه، ويسكر، وينام في أرجوحة علّقها في الغرفة الخلفيّة لمكان عمله، ويرسم كاريكاتيراً، ويضحك على النّاس، ويشتم أهله، ويغنّي في جوقة، وينظم الشّعر وهو أقوى من اليأس!

ولأنّه كان كذلك، فقد كان معظم شعره هجائياً، ومرّة أخذ يُوقع بين صحيفتين محلّيتين بإرسال قصائد هجاء باسمين مستعارين، ضدّ كلّ واحدة منهما إلى الأخرى؛ وعندما زهق راح يفكّر بالحلّ، وهكذا أخذ يتدرّج ـ مثلما حدث مع ماركس ـ من الرّومنطيقيّة إلى الماركسيّة!

في تلك الفترة كتب إلى أحد أصدقائه: «أقول لك صراحة، إذا أصبحت كاهناً. . يشتم «ألمانيا الفتاة» ويجعل من «الجريدة الإنجيليّة» مرشده ودليله، عندئذٍ، وأقول لك ذلك صراحة، سيكون حسابك عندي. . إنّني لم يسبق لي أبداً أن كنت تقيّاً، لقد كنت في فترة ما صوفيّاً، ولكن ذلك كلّه أصبح في ذمّة الماضي. إنّني الآن طبيعي، متطرّف النّزعة، وراسخ اليقين بذلك، ونسبياً شديد اللّيبراليّة»!

إنّ إنجلز في هذه الفترة لم يكن شديد اللّيبراليّة فقط، بل كان متعصّباً، وشاعراً مفشكلاً على وشك أن يقابل شاعراً مفشكلاً آخر هو كارل ماركس، ليصنعا معاً واحدة من أكبر الثّورات الفكريّة عن التّاريخ. . .

كيف يصبح الفنّان ثوريّاً؟

إنّ السّؤال معكوس في الحقيقة: كيف يمكن الفنّان أن يكون فنّاناً إن لم يكن ثوريّاً؟

● قصيدة عن البدو ●

ها نحن نكتشف كم هي قصيرة الطّريق بين الفنّان والثّورة لننظر في هذه القصيدة الّتي كتبها إنجلز في ١٦ أيلول ١٨٣٨، وهو يقرع أبواب الماركسيّة:

«يا أبناء الصّحراء ذوي الرّشاقة والقوّة! لقد كنتم تجتازون في الماضي، تحت حرارة الشّمس المحرقة، سهول المغرب الرّمليّة ووادي النّخيل الظّليل.

وكنتم تجتازون حدائق بلاد الرّشيد، وكانت تفعمكم حميّة الغزو وتحملكم سنابك خيلكم، إلى المعركة.

وكان يحدث لكم أيضاً أن تجلسوا في ضوء القمر السّاطع، فيما يضفر لكم شاعركم إكليلاً من الأساطير.

وكنتم تحت الخيمة الصّغيرة ترقدون بين ذراعي الحبّ، غارقين في الأحلام، حتّى بزوغ الفجر وارتفاع رغاء البعير.

عودوا إلى بلادكم، أيّها الأجانب!

إنَّ بذلاتكم الأنيقة لا تتناسب مع عباءاتهم البسيطة، وكذلك فإنَّ أغانيكم لا تتلاءم مع أدبهم. . .».

فجأة يكتشف إنجلز، منذ هذه القصيدة الّتي أطلق عليها اسم «البدو»، كيف تجري عملية النّهب والاستغلال والاستعمار، إنّه شيء تاريخي أن يكون مدخل إنجلز إلى الماركسيّة قد جرى من خلال صورة رومنطيقيّة عربيّة. . !

فتعالوا ننظر فيما إذا كان شعراء عرب قد تحوّلوا إلى ثوريين من خلال رومنطيقيّة الصّور الشّعريّة: الجواهري، والدّرويش والفيتوري، ودزينة أخرى من الأسماء آخرها أحمد دحبور (من ناحية السّنّ) أنَّ جميع هؤلاء قد تحوّلوا إلى الثّورة من الشّعر، وليس العكس، أي أنّهم لم يكونوا ثوريين أولاً فصاروا شعراء. . .

فإذا كان هذا هو ما يحدث، فلماذا لا نأخذ شعراءنا في رحلة لاستكشاف الثّورة؟ لا حاجة بنا لوضعهم في طائرة أو في باخرة ولكن دفعهم للقيام برحلة في داخل تراثهم الشّعري لاستكشاف مدى أصالته.

مرّة قال لنا الشّيخ أدونيس إنّه لا يؤمن بفنّ أصيل خارج اليسار. وهذا صحيح، ولكنّ السّؤال هو: هل يوجد يسار دون فن أصيل؟

لو جعلنا من هذين السّؤالين مسطرة، وقمنا بقياس الشّعر العربي المعاصر، لظهر لنا بصورة جليّة، إنَّ عشرين كميوناً على الأقل تكفي لنقل الدّواوين الشّعريّة لإغراقها في قعر المحيط الأطلسي، مثلما يجري عادة دفن قنابل غاز الأعصاب!

١٩٧٢/٣/٣٠

نادي المنتفعين باللغة العربية!

أنا واحد من الّذين-يتمتّعون ببعض شعر نزار قبّاني. كنت وأنا أصغر سنّاً أقرأه وأتأوّه، وأحفظه غيباً وأردِّد بعضه على فتيات كنت أعرفهنّ وأعرف أنّهنَّ لا يعرفن نزار قبّاني. . . فيزداد إعجابهنّ بي. وهكذا فقد كانت أشعار نزار قبّاني تحقِّق لي نجاحات مخجلة في عالم الصّبايا الأمّيّات وشبه الأمّيّات.

وكبرت أنا وكبر نزار قبّاني وكبرت الفتيات، فتلخبطت المعادلة القديمة: كبرت أنا فصارت ذاكرتي أضعف، وكبر نزار قبّاني فصار شعره أقلّ حرارة، وكبرت الفتيات فصار من المستحيل خداعهنّ بقصائد شيخ الشّباب.

وهكذا بدأنا نقرأ نزار قبّاني قراءة جدِّيّة. . فاكتشفنا أنّه مثل معظم السّاسة العرب: ما يقوله لا يفعله، وما يفعله لا يقوله. وإذا جمعنا دواوينه إلى بعضها وغربلناها، وقسناها على تجاربنا صرنا مثل من يشتري بنصف ليرة كيس غزل بنات: يأكله بلقمة واحدة!

ونحن نقول إنَّ الذّنب ليس ذنب نزار قبّاني، ولكنّه ذنب اللُّغة العربيّة. . هذه اللّغة الّتي تتيح لك أن تحكي دون أن تقول شيئاً خصوصاً في مسألة كالحبّ، نادراً ما تكون هناك علاقة فيها بين الحكي والفعل، وتشتد الحاجة، كلّما عمقت العلاقة، إلى لغة الصّمت.

والصّحيح أنّه يوجد ناد للمنتفعين باللّغة العربيّة، ومثلهم مثل الطّبقات الجديدة في المجتمعات غير المتوازنة، يعيشون ويستفيدون من الثّغرات والأخطاء. نقول إنّه يوجد ناد للمنتفعين باللّغة العربيّة الفضفاضة، معظم أعضائه من السّياسيِّين والوزراء والنوّاب وبينهم صحافيُّون وأدباء وشعراء ورجال دين، أقاموا جميعاً مراكزهم على ذلك الاستغلال الفاحش لكرم اللّغة العربيّة وشهامتها وجودها، فهي واحدة من لغات الأرض الّتي تسمح لك بأن تظلّ تحكي ويظلّوا يصفِّقون لك، ومع ذلك لا تلزمك بقول أيّ شيء!

فلنعد، بعد ذلك كلّه، إلى نزار قبّاني.

كنت أقرأ الكرّاس الّذي أصدره مؤخّراً عن الشّعر والجنس والثّورة، وهو نصّ مقابلة مع منير العكش كانت نشرت في «مواقف»، فاكتشفت ـ من بين ما اكتشفت ـ المؤامرة الفظيعة الّتي تقوم بها اللُّغة العربيّة على وعينا في أقبية المفردات الّتي لا تنتهي.

اسمعوا، بالله عليكم، هذه العبارة: «إنّ التحوّل من شعر الحبّ إلى شعر السّياسة ليس تجارة رابحة مطلقاً، فالنّوم في عيون النّساء أكثر طمأنينة من النّوم بين الأسلاك الشّائكة، وتجارة العطر أربح من تجارة الخلّ».
شو هالحكي؟

أوّلاً من هو هذا الّذي قال إنّ الخيار هو بين النّوم في عيون النّساء، والنّوم بين الأسلاك الشّائكة؟ من الّذي طرح المسألة بهذه الصّورة؟ لا يا سيّدي! ألا يجوز أن يكون شعر الحبّ هو غير النّوم في عيون النّساء؟ وشعر السّياسة هو، مثلاً، القفز فوق الأسلاك الشّائكة؟

إنّ نزار قبّاني يكمل قائلاً: «ثق أنّه كان بإمكاني أنْ أحتفظ بسلطتي على مملكة الحبّ زمناً طويلاً، ولديّ كلّ الإمكانيّات على الصّمود والدّفاع عن عرشي ورعيّتي...».

إنّ الكولونيل صاحب الجلالة يذكّرنا بالّذي قال: «يمكن يا جبل توقع لو عنك احنا نزلنا»!، والمسألة لا تتعلّق بالتّواضع فحسب، بل بذلك العمق الّذي يتناول من خلاله شاعرنا مسألة الحبّ والسّياسة..

خذوا هذه الباقة من المواقف، والمطلوب منّا أن نفهم: «المهمّ في الشّعر والحبّ والجنس أن لا تتحوّل الأشياء على راحاتنا إلى رماد». «تحوّلت الكلمة إلى فرس رفض سرجه وفارسه وانطلق في براري الشّعر». «إنّني سافرت من القاموس وأعلنت عصياني على مفرداته» «كلّ لغة هي بحدّ ذاتها خيانة» «القصيدة عندي تبدأ.. بكلام لا كلام له» «الشّعر لا يتّجه أصلاً إلى أينشتاين، يتّجه إلى الأبرياء» (لسنا ندري إن كان نزار قبّاني يعرف أنّ أينشتاين كان شاعراً) «الشّعر يتّجه إلى كلّ أولئك الّذين إذا لم يجدوا ثوباً يلبسونه.. فلبسوا قصيدة» (التّاريخ يقول العكس، فالّذين لا يجدون ثوباً يلبسونه، يلبسون الثّورة، عادة). «لاأزال أصرّ على أنّ السّماء لا تعرف أن تكتب شعراً». «الشّعر طفولة الطفولة» هذه العبارات وكثير غيرها في كلّ الكراس، ماذا تعني حقّاً؟ هل لها معنى، أم أنّها مجرّد طنين نكيّف عليه، نحن الّذين ورثنا آذاناً تغرق بسرعة في نشوة اللّغة؟

وراء هذا المنديل الّذي يشبه المناديل الّتي تضعها نساء القرى فوق وجوههنّ، وتشكّل أفضل «دواء» للنّمش والكلف وحبّ الشّباب، يستطيع نزار قبّاني أن يخفي كمّيّة لا تحصى من التّناقضات..

أوّل شيء يسقط فيه هو فهمه للمرأة.. يقول لنا: «ما لم نكفّ عن اعتبار جسد المرأة جداراً نجرّب عليه شهامتنا... فلا تحريم إطلاقاً..»، ولكنّه يعود فيقول لنا بعد

عدّة أسطر: «لكي يطول عمر الحبّ، ولكي يبقى الجنس في حالة توقّد، لابدّ أن تبقى في منطقة وسطى بين الإضاءة والتعتيم»!

وثاني تناقض يسقط فيه (وهو الأساسي في رأيي) إصراره، على أنَّ المشكلة الجنسيّة في العالم العربي هي الأساسيّة، وهي رأس الأفعى، وأنَّ الأفكار الجنسيَّة هي التي «تعزل الجنس الآخر من ممارسة أيّ نشاط اقتصادي ذي قيمة» وأنّه «إذا كان فرويد النّمساوي المتحضّر قد فسَّر العالم كلّه تفسيراً جنسيّاً، وربط الإنسان والحضارة بشجرة الجنس، فماذا تنتظر من عربي مثلي أن يفعل!

يا حرام!

إنَّ مفهوم نزار قبّاني للجنس يتناقض جذرياً حتّى مع مفهوم فرويد الّذي استشهد به، والّذي ـ للأسف ـ أثبت أنّه لم يقرأه، وبالتالي لم يفرّق بين نظرته إلى التّحليل النّفسي، ونظرته إلى «الإنسان والحضارة والعالم كلّه»!

والتّناقض الثّالث، والمهمّ، هو إصرار نزار على ربط الشّعر بالطّفولة، وبالبراءة، حتّى ليخيّل إليك أحياناً أنّه يتحدّث عن مرضعة!. فيا خجلتنا منك يا «عزرا باوند» ويا «ت. س. اليوت»! ويا «محمّد الماغوط»..!

لا، يا سيّدي، إنَّ الشّعر ليس البراءة والطّفولة أو ـ كما نحبّ ـ براءة البراءة وطفولة الطّفولة... إنّه ـ في هذا العصر ـ العقل والوعي والجمال، ومن هنا فإنَّ استشهادك ببوشكين وماياكوفسكي يشبه استشهادك بفرويد... إنَّ ربطك بين مایاكوفسكي وبين الشّعر الّذي يتّجه إلى الأبرياء والشّعر الّذي هو طفولة الطّفولة، يدفعنا إلى الشكّ ـ ليس بقراءاتك لمایاكوفسكي ـ ولكن بمعرفتك لطفولة الطّفولة.

ومع كلّ ذلك، فأنا أحبّ بعض شعر نزار قبّاني، وأحفظه غيباً وأردّده أحياناً، والّذي يقول إنَّ نزار قبّاني ليس شاعراً، فيجب أن نكبّه في المزبلة، والّذي يقول إنّه لم يترك بصماته على شعر جيل كامل يكون غير فاهم للشّعر العربي المعاصر ولا لغير المعاصر.

ولكن، يا سيّدي يا نزار قبّاني، لماذا لا تظلّ تكتب شعراً وتعفينا من رأيك بهذا الشّعر، ومن فلسفتك لذلك الشّعر، وترجمتك وحواشيك وهوامشك؟

وإذا أردت منّي أن أستخدم لغتك، سأقول لك: الشّعر مثل حقل من البنفسج يترامى تحت عينيك وصدرك العاري، بل سمعت في يوم من الأيّام حقلاً من البنفسج يشرح للأشجار المحيطة به، مبرّر وجوده، وخصب مواسمه، وبداياته الّتي هي دون بدايات ونهاياته الّتي لا تنتهي؟

١٩٧٢/٣/٩

تكنولوجيا المزابل:

من قطط روما إلى بلدية نيويورك!

هل أنت مع أكياس البلاستيك، أم ضدّها؟

هذا سؤال مهمّ للغاية، على الأقلّ بالنّسبة إلى الصّحف الأميركيّة، لأنّه تتوقّف على الإجابة عليه مسألة حياة أو موت!

إنَّ العالم المتمدِّن يواجه الآن ـ على رأي «الهيرالد تريبيون» في عددها في ٢٩ شباط الماضي ـ المعضلة التّالية:

منذ أن بدأ النّاس يتخلَّصون من النّفايات بواسطة وضعها في أكياس من البلاستيك، واجهت القططُ مشكلة عويصة: فلا هي تستطيع أن تفتح هذه الأكياس لتناول غذائها، ولا هي تستطيع إقناعَ ربّات البيوت بأن يواصلن تلك العادة السّيّئة، ولكن الممتازة بالنّسبة إلى القطط، وهي عادة الولاء لتنكة الزبالة، ولبرميل النّفايات، ولقذف البقايا من الشّبابيك، وما يماثل هذه التكنولوجيا من أساليب تؤدّي بصورة مباشرة إلى نشر الازدهار الغذائي في عالم القطط.

أنصار القطط يقولون إنَّ أكياس البلاستيك ستؤدّي إلى نتائج مهمّة، رغم أنَّ المسألة تبدو عديمة الأهمّيّة لأوّل وهلة. في الحقيقة فإنَّ القطط ستواجه حالة من المجاعة، ممّا يؤدّي إلى إضعاف بنيتها وإصابتها بأمراض. فإذا تركنا الجانب الأخلاقي من هذه المسألة، سترى أنَّ ضعف البنية هذا سيؤدّي إلى عجز القطط عن مقاومة حيوانات وحشرات أقلّ فائدة للجنس البشري، مثل الفئران والصّراصير والخنافس وإلى ما هنالك.

يردّ أنصار أكياس البلاستيك على هذه التخرّصات فيقولون: على العكس تماماً! إنَّ القطط، وقد أصبحت تواجه مشكلة إزاء الحصول على غذائها الملفوف في أكياس البلاستيك، ستتخلّص من كثير من العادات السّيّئة التي تعلّمتها في عصور الازدهار، وهي عادات من.عدم الاكتراث بفأرة عابرة، أو النّظر بلامبالاة إلى صرصار، وستندفع، نتيجة ذلك، إلى مستوى أكثر تقدّماً في فتكها بهذه الحيوانات والحشرات الضّارّة...

إنَّ أحداً لم يكلّف نفسه، بالطّبع، عناء الدّفاع عن وجهة نظر في هذا الجدل الخطير

المحتدم على الصَّفحة الأولى في جريدة «هيرالد تريبيون»، وعلى العكس فقد اتَّخذت هذه الصَّحيفة موقفاً من هذه المسألة عندما قرّرت: «أنَّ الكثير من سكَّان روما يرون أنَّ شهيَّة القطط للفئران ستصبح أكبر وأشدّ، إذا ما حيل بين القطط وبين إطعامها، أو وصولها إلى المزابل»...

• الهوَّة بين النَّاس والقطط •

ماذا سيحدث في المستقبل؟

إنَّ التَّقدُّم التكنولوجي في الدّول المتقدّمة آخذ في توسيع الهوَّة بين النَّاس وبين القطط، وهذا التَّوسيع الّذي قد يؤدّي في نهاية الأمر إلى القضاء على هذه القطط جوعاً، يشكّل واحداً من مظاهر التناقض المتزايد بين التقدّم والتخلّف، هذا التَّناقض الّذي أظهرته «الهيرالد تريبيون» بأنَّه يحوي في رحمه واحداً من احتمالين: إمّا القضاء على القطط، وإمَّا القضاء على الفئران، وهما احتمالان ـ كما نلاحظ ـ موظّفان سلفاً لمصلحة استمرار هيمنة كيس البلاستيك!

وهكذات فإنَّ الصّراع حول بقاء أو عدم بقاء كيس البلاستيك، يجري تحويله ـ كعادة الرَّأسماليَّة ـ إلى صراع بين القطط والفئران! فأين كنّا، وأين صرنا؟

فكيف يكون بوسع أصحاب أكياس البلاستيك نقل المسألة من فائدة أو عدم فائدة كيس البلاستيك لحياة القطط، إلى مسألة تسعير الصراع بين القطط والفئران، ونقل التَّناقض من مستوى الإنسان ـ القطط، إلى مستوى القطط ـ الفئران؟

منذ زمان بعيد كان كلّ صحافي يسافر إلى أميركا يرجع ويفقع مقالاً يبدأه بالعبارة التَّالية: «إنَّ مزابل نيويورك وحدها، ببقايا الأطعمة الَّتي ترمى إليها كلّ يوم، تستطيع إطعام نصف العالم الجائع على الأقلّ»... وقلَّة قليلة استطاعت أن ترى أنَّه لا ضرورة للدوران حول نصف الكرة الأرضيّة لتصريف مزبلة نيويورك، فثمَّة في الولايات المتَّحدة مئات الألوف من البشر يعيشون في حالة نصف مجاعة، رغم أنف الباسبور الّذي يحملونه..

ومع ذلك، فإنَّ الّذي يقف عائقاً بين الجائع والمتخم، في هذا العالم، ليس كيس البلاستيك، بل أصحاب مفاتيح البنوك الَّتي تموّل الأستاذ الّذي يفتح مصنع أكياس البلاستيك المشار إليها؟

• جرائم باسم الأكياس •

فماذا فعلته بلديَّة نيويورك مثلاً؟

بدلاً من أن تلاحظ أنَّ قصَّة المزبلة هذه هي مثال رهيب على التناقض الجنوني في

هذا العالم بين الجياع وبين المتخمين، راحت ـ بمعرفة البيت الأبيض ـ تنقل ذلك التّناقض لتفجّره بين الجائعين أنفسهم.

إنَّ شعار «فَتْنَمَة الحرب»، وهو الشّعار الخارق للملك نيكسون الّذي يعني تفليت الآسيويّين على الآسيويّين، أي جعل الفقراء يقتلون بعضهم بعضاً، هو بمثابة إخراج مزبلة نيويورك المشهورة من التّناقض، ووضعها فوق رؤوسنا، وجعلنا نتصارع تحت ظلّها..!

قال شو؟ قال أكياس بلاستيك، وقطط، وشهيّة!

من يوم أن قرأتُ ذلك الخبر في «الهيرالد تريبيون»، وأنا أنظر إلى أكياس البلاستيك الّتي اقتحمت حياتنا على كلّ المستويات، وأقول لنفسي: «آه يا فارس! لم تفكّر في أيّ يوم من الأيّام بقصّة هذا الكيس... فآه أيّتها الأكياس، كم من الجرائم ترتكب باسمك!».

فيا عجباً كم هو كلّ شيء في حياتنا مرتبط ببعضه البعض، من كيس البلاستيك والقطط، إلى مزبلة نيويورك، إلى شعار: دع الآسيويّين يقاتلون الآسيويّين... أليس هذا هو الشّكل الواقعي للنظريّة الّتي تقول إنّه كلّما تقدّمت تكنولوجيّة الاستغلال، أخذت أكثر فأكثر طابعاً «كونيّاً»؟

إنَّ ما يحدث في عالم أكياس البلاستيك قد يتوسّع في المستقبل ليصبح نظريّة، نظريّة هرميّة ترتّب الكون على شكل هرم قمّته صاحبُ المصنع المشار إليه، ثمَّ مصنعه، ثمَّ عمّاله وربّات البيوت، ثمَّ القطط، ثمَّ الفئران، ثمَّ الصّراصير. وستسمح دساتير الصّراع لكلّ راقة من راقات هذا الهرم أن تنهش الراقة الّتي تحتها. وإذا كانت ربّات البيوت غير قادرات على التّغلّب على صاحب المصنع فإنَّ هذا الأخير يمنحهنّ عالم القطط ليجري فشّ خلقهنّ به!

لكن أليست هذه، يا ترى، هي نفس نظريّة العسكري الّذي يفش خلقه ـ وهو يحمل الهرم على أكتافه ـ بضرب حصانه؟

ربّما كان صحيحاً أنّه «لا جديد تحت الشّمس»، ولكن من الصّحيح أيضاً القول: «خيّط بغير هالمسلّة!»، ففي المثل الأوّل يتعلّم المرء من التّكرار، وفي المثل الثّاني يكشف، مرّة بعد المرّة، الخدعة.

وهكذا نكون قد أجبنا عن السّؤال الّذي طرحناه في مطلع هذه الكلمة؟

١٩٧٢/٣/٢٢

البوينغ السعودية

تثبت.. أن الأرض لا تدور!

جرت العادة في هذه الأيّام، وعند الدّكاكين المتطوّرة، أن يقدّموا لك مجّاناً صابونة إذا اشتريت علبة برش، وجوز كلسات إذا اشتريتَ بنطلوناً، وهذا الأسلوب هو تطوير حضاري لما كانت أمّهاتنا يسمّينه «عالبيعة الله يخلّيك».

هذه المقدّمة ضروريّة كي أفسّر لماذا شعرتُ بأنّ الكتاب الّذي اشتريته مؤخّراً كان ناقصاً هدية «عالبيعة». فقد كان من المفروض أن تُعطى معه مجّاناً سلةُ مهملات، كإشارة إلى مصيره، أو على الأقل كان من المفروض أن تُربط إليه عصا خيزران، وذلك كي ينهال القارئ على نفسه ضرباً بعد الانتهاء من قراءته، من باب النّدم والنّقد الذّاتي.

وإذا تعذّر بيع الكتاب المذكور مع سلّة المهملات، أو عصا الخيزران، في ربطة واحدة وبسعر مخفّض، فقد كان لابدَّ على الأقل أن تهدي المكتبة مع الكتاب مظروفاً وورقة وطابعاً كي نرسل إلى المؤلّف مكتوباً نقول له فيه رأينا، ونوفّر على أنفسنا انهياراً عصبيّاً أو إصابةً بالقرحة.

أمّا الكتاب فاسمه (وأرجوك أيّها القارئ الصّديق أن تتماسك): «الأدلة النّقليّة والحسّيّة على جريان الشّمس وسكون الأرض وإمكان الصّعود إلى الكواكب». أمّا المؤلّف العظيم فهو عبد العزيز بن باز، وهو (وأرجوك أن تتماسك مرّة أخرى) رئيس جامعة المدينة المنوّرة في المملكة العربيّة السّعوديّة!

وملخّص الكتاب ـ كما لا شكّ تخمّن ـ هو أنّ صاحبنا البروفسور بن باز أخذ على عاتقه، في ٧٥ صفحة، أن يبرهن لك ولي وللجدعان أنّ الأرض ثابتة راسخة لا تتحرّك قيد شعرة، وأنّ الشّمس، أيّها الشّاطر، هي الّتي تركض وتدور حول الأرض!

يقول المؤلّف: «أمّا بعد، فلقد شاع بين كثير من الكتاب والمؤلّفين والمدرّسين في هذا العصر أنّ الأرض تدور والشّمس ثابتة، وراج هذا على كثير من النّاس، وكثر السّؤال عنه، فرأيتُ أنّ من الواجب أن أكتب في هذا كلمة موجزة ترشد القارئ إلى أدلة بطلان هذا القول ومعرفة الحقّ في هذه المسألة».

إنَّ الصّوت الّذي تسمعه أيّها القارئ، هذه اللّحظة بالذّات، ليس صوت ضميرك المنزعج، ولكن صوت عظام المرحوم غاليلو وهي تكركع وتسلّم على عظام نيوتن!

ومع ذلك فإنَّ لدى البروفسور بن باز براهين قاطعة على صحّة ما يذهب إليه، بينها قول عنترة:

«فصبرت عارفة لذلك حرة ترسو إذا نفس الجبان تطلع»

إنَّ نقطة الثّقل في هذا الاستشهاد هي كلمة «ترسو»، وليس كلمة «الجبان» كما قد يكون خطر على بالك خطأ ـ وإذا كان هذا البرهان لم يقنعك بصورة قاطعة بأن الأرض ثابتة والشّمس تدور، فإليك هذا البرهان الّذي له دوي المدفع:

«به خالدات ما يرمن وهامد وأشعث أرسته الوليدة بالفهر»

إنَّ نقطة الثّقل هنا هي أيضاً «أرسته» الّتي جاءت من رسا يرسو، والرّسو هو الثّبات، ويقال رواسٍ وهي جمع راسية، مثل: أرسيت الوتد في الأرض، إذا أثبته، وهذا يعني أنَّ الأرض ثابتة والشّمس تدور!

أمّا إذا كنت عنيداً لا تفهم بالعقل، ومازلت مصرّاً على ضلالك، ولم تكفك هذه البراهن (مع العلم أنَّ بينها برهاناً على لسان عنتر) فإليك السّهم الأخير يقذفه الأستاذ بن باز نهايمز في الصّفحة ٦٨:

«لاشكَّ أنّكم ركبتم أكثرَ من مرّة طائرة البوينغ السّعودية الفخمة. ولهذه الطّائرة الكبيرة مقاعدة عن اليمين، ومقاعد عن الشّمال (مشقليل!). فهل إذا ركب الرّاكب من اليمين ثمَّ طارت الطّائرة وتحرّكت شمالاً وجنوباً، فهل يتحوّل ويقفز مقعد اليمين إلى الشّمال والشّمال إلى اليمين، وكلّما انتقلت إلى جهة انتقلت معها المقاعد أم هي ثابتة قارة في أماكنها لا تتحرّك ولا تتحوّل ولو تحرّكت الطّائرة مئة حركة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً؟».

ها؟ ها؟ شَرّفْ أجبْ عن هذا البرهان المحرج يا جاهل.. يا هذا الّذي يعتقد أنّ الأرض تدور!

إنّك إذا قرأت المكتوب على ظهر تذكرة السّفر بالطّائرة، المتضمّن تعليمات عن العفش والاتّجاه والتّأمين، لاشكّ سترى بنداً خاصاً يتعلّق بدوران الأرض، بمثابة ملحق علمي كتبه الأستاذ بن باز لتطمين ركّاب البوينغ الفخمة. وإذا لم يعجبك الأمر، ولم تصدّق فما عليك إلاّ أن تدعو مضيفة طائرة البان أميركان وأنتما في الجوّ، وتسألها بتهذيب: «أيّتها المدموزيل، متى سينطّ مقعدي من الشّمال إلى اليمين، وأين ستكونين في تلك اللّحظة؟»!

أمّا إذا مازلت عنيداً مكابراً، فإليك هذا البرهان الأخير:

«إنَّ الطّائرة، إذا قامت من جدّة إلى الرّياض فركّابها قِبْلَتُهُم خلفهم، ووجوههم إلى المشرق وإذا قامت من الرّياض إلى جدّة صارتْ وجوهُ الرّكّاب إلى جهة المغرب، وصارت الكعبة أمامهم والمقاعد في محلّها والرّكّاب في محلّهم لم يتغيّر شيء عن وضعه. وهكذا الإنسان؛ فإنّه إذا توجّه إلى المغرب صارت يمينه إلى جهة الشّمال، ويساره إلى جهة الجنوب، فإذا غيَّر السّير وانحرف إلى جهة المشرق صارت يمينه إلى جهة الجنوب ويساره إلى جهة الشّمال وصار وجهه إلى المشرق بعدما كان إلى المغرب، ويداه في مكانهما ووجهه في مكانه ومن هذا يتضح لك أيّها القارئ بطلانُ القول بدوران الأرض، وصحّةُ القول بسكونها واستقرارها، لأنّ اللّوازم العاطلة تدلّ على بطلان ملزومها. ومن الدّلائل الحسّيّة على بطلان القول بدوران الأرض أنّها لو كانت تدور لأحسّ النّاس بدورانها، كما يُحسّ النّاس بحركة الباخرة والطّائرة وغيرها من المركوبات الضّخمة»! (ص ٧٠).

بعد كلّ هذه الأدلّة المُفْحِمة، والبَراهين عديمة الارتداد بدءاً من عنترة بن أبي شدّاد ونهايةً بطائرة البوينغ السّعوديّة التي فيها مقاعد إلى اليمين ومقاعد إلى الشّمال، فهل لديك، أيّها الجاهل ما تردّ عليه؟ وهل مازلت تصدّق غاغارين وأرمسترونغ وغيرهما من الواهمين الّذين وهم يرحلون بالمركوبات الضّخمة لم يشعروا بدوخةٍ تدلّ على أنّ الأرض كروية وأنّها تدور؟

إنَّ الّذي يبشّر بالخير، ويطمئن قليلاً، ويهدّئ الغيظ، هو أنَّ الأستاذ عبد العزيز بن عبد الله بن باز قد سجّل في مطلع كتابه القيّم العبارة التالية: «جميع حقوق الطّبع محفوظة للمؤلّف». إنَّ هذه ضمانة تشبه ضمانات الكرنتينا، وهي ضمانة مطمئنة، ونرجو أن يظلّ المؤلّف محتفظاً لنفسه، على طول، ليس فقط بحقوق الطّبع، ولكن أيضاً بحقوق النّقل والاستشهاد. . . والقراءة!

إنَّ الجامعة الّتي يرئسها الأستاذ بن باز تتطوّر بنشاط من القرن الرّابع إلى القرن الخامس، وهذا دليل عافية وصحّة مقارنة بهزيمة ٥ حزيران (وبالنّسبة فالكتاب الّذي نحن بصدده مطبوع بعد هزيمة حزيران بعامين!).

فهل علمت، يا أستاذ، لماذا كنّا نطالب بعصا خيزران هديّة مربوطة إلى الكتاب، على البيعة؟

١٩٧٢/٤/٧

شعر الشتائم العربي
من قلب زنزانة أميركية

أنتَ لم تسمع طبعاً بشخص اسمه حسن شريف الخبّاز؟

ولا أنا!.. وذلك إلى ما قبل يومين، حين عثرتُ على مجلّة تصدر في أميركا، وقد كتبت اسمَه على رأس صفحة ذات لون بنّي، وارتكبت ـ كالعادة ـ خطأً في التهجئة إذ قالت: «شباز» بدلاً من «خباز»؛ ولكن لابأس إن غفرنا لهم هذا التّخلّف في اللّفظ، إذ من أين لهم أن يكونوا على مستوى النّاطقين بالضادّ والخاء والظّاء؟ (ولنا عودة فيما بعد للحديث عن هذا التفوّق التكنولوجي، إذ صحيح أنَّ لدى الأميركان كمبيوتراً وكيب كندي وأبولو وراكيل ولش، ولكن نحن عندنا الضادّ والظّاء والخاء، فلتبظّ عيونهم!).

نعود إلى الموضوع فنقول إنّني قرأت اسم حسن شريف الخبّاز، وإليك هذه المعلومات المهمّة: إنّه شاب في السّادسة والعشرين من عمره، محكوم بالسّجن ٣ سنوات لقيامه بعمليّة سلب لمبلغ قيمته ٤٠ دولاراً، ولكنّه عندما زُجَّ في «سجن أوبرن» في نيويورك قاد مع خمسة آخرين من السّجناء، بعضهم زنجي وبعضهم بورتوريكي، الانتفاضةَ الشّهيرة في هذا السّجن. وهكذا فإنّه، كشابّ عربي قادم أغلب الظّنّ من اليمن، طعَّمَ السّجناء بالحسّ الثّوري، وهات يا مشاكل!

يومها تزعّم حسن الخبّاز انتفاضةَ السّجناء الغاضبة، وقدّم إلى إدارة السّجن المطالب التّالية:

١ ـ تقديم ملابس أفضل للسجناء.

٢ ـ حماية السّجناء من عنف السّجّانين.

٣ ـ إعادة النّظر بقوانين الرّسائل (إذ إنَّ العرب والإسبانيّين ممنوعون من استلام أو كتابة الرّسائل من السّجن بسبب عدم وجود رقباء للرّسائل يتقنون اللّغة العربيّة والإسبانيّة!..).

٤ ـ توسيع دائرة الطّب النّفسي في السّجن.

٥ ـ توسيع جانب الكتب القانونيّة في مكتبة السّجن.

٦ ـ طعام أفضل (إذ يوجد عدد من السّجناء المسلمين لا يأكلون وجبات تتضمّن لحم الخنزير..).

ولكنّ إدارة السّجن، بالاستعلاء الأميركي المشهور، طلبتْ من حسن شريف الخبّاز أن يريها عرض أكتافه، فما كان منه إلاّ أن قاد، مع خمسة آخرين من السّجناء، انتفاضة الآلاف من السّجناء، مستخدمين العنف وغيره من وسائل الإقناع الدّيمقراطيّة، بما في ذلك القضبان الحديديّة وقبضات الأيدي والشّتائم الّتي من كعب الدّست والاحتفاظ بالرّهائن من الحرّاس، وضرب صحون الألومنيوم، بالمئات، على جدران الظّلم والقهر، وإنشاد نشيد «ياما في الحبوس مظاليم».

وأخيراً ألقي القبض على القادة السّتة الّذي عرفوا باسم «الأوبرنيون السّتة» نسبة إلى سجن «أوبرن»، الّذي كان مقدّمة لانتفاضة سجن أتيكا الشّهيرة، ولانتفاضات غيره من السّجون...

وحوكم حسن الخبّاز مرّة أخرى بتهمة إثارة عصيان عنيف، وابتزاز وعدوان: كنّا بأربعين دولاراً صرنا بعدوان وعصيان، وكنّا بثلاث سنوات فأضفنا إليهم خمس سنوات جديدة!

• التّعبئة بالشّتائم •

ولكن ما علاقة ذلك كلّه بموضوع هذه الزّاوية؟

علاقته هو أنّ المجلّة الّتي بين يدي، والّتي اسمها «ليبراشن» والّتي تصدر في نيويورك كلّ شهرين عن جماعة يساريّة، اكتشفتْ أنّ حسن الخبّاز قد تحوّل في السّجن، من رجل سطا على ٤٠ دولاراً إلى رجل مليء بالتّطلعات الثّوريّة، ومن شاب ضائع متسكّع في شوارع نيويورك لا عمل له، إلى... شاعر!

وهكذا نشرت المجلّة المذكورة ثلاث قصائد لحسن الخبّاز كتبها بالإنكليزيّة من داخل السّجن، واحدة اسمها «السّواد» والثّانية: «أفكار في الحبس الانفرادي»، والثّالثة: «رفيقي ب.س.».

إنّه من الصّعب ترجمة هذه القصائد، فهي مزيج من الإنكليزيّة المحكيّة، وإنكليزيّة الزّنوج، ممزوجة بغضب رجل مسحوق يعبّر عن نفسه، بكلّ بساطة، بقذف عدد لا يحصى من الشّتائم من قلب غضبه وثورته واحتقاره لهذا العالم.. وعليك أن تتصوّر ماذا تكون الحصيلة إذا ما مزج الإنسانُ مقاديرَ متساويةً من الإنجاز التّقني الأميركي في عالم الشّعر، مع التّراث غير المحدود من السّباب والشّتائم الّتي طوّرها العجزُ العربي!

إنّ الشّتائم، في حدّ ذاتها، هي سلاح يبتدعه الإنسانُ المغلوب على أمره ويستخدمه

في تكتيكات التّعبئة المعنوية التي تسبق انبثاق العنف الثوّري. هل سمعت في أي يوم من الأيّام ولداً يشتم من قحقوفة رأسه رجلاً جلفاً ضربه؟ ألم تميّز أذناك في تلك الوصلة من السّباب ونشر العرض شكلاً من أشكال أدب المقاومة في أكثر درجاته غضباً؟

وهكذا أشعار حسن شريف الخبّاز!

سنحاول هنا ترجمة قصيدته، «السّواد» ـ يقول:

«حين تستمع إلى الأخت ناكي ـ في السّجن ـ فأنت إنّما تسمع صوت التّجربة السّوداء.. إنَّ الحقيقة تشقّ طريقها قدماً إلى الأمام..

... ذلك أنَّهم مرّوا في كلّ تلك التّجربة الصّعبة، كلّ تلك المحتجزات والأحياء القذرة! إنّني أدعي أنّ روحي قد انبثقت إلى خارج الضّياع والانوجاد، ذلك أنَّ ريتا قالت: جرّب قليلاً من الاحترام! أمّا سارة فقد قالت إنَّ التّغيير لابدّ قادم!..

كونى بذات سوداء يملأنى اعتزازاً ـ ذلك أنّنا نمضي قدماً إلى فوق، ذلك أنّنا لا نزال نصرّ على الاندفاع ـ ذلك أن لا شيء بوسعه إيقافنا، أو الحيلولة بيننا وبين الحريّة.

إنَّ الحقيقة تشقّ طريقها إلى الأمام.

ولا شيء يستطيع إيقافها..!».

إنّني، بعد هذه التّرجمة الشّديدة الفشل للقصيدة الرّائعة، وعمليّة التّهذيب الفظّة الّتي اضطررت للقيام بها، وتخريب العاميّة الأميركيّة بالفصحى العربيّة، أشعر بندم شديد، وأطلب الغفران من القرّاء المتذوّقين.

• رفيقي ب.س •

ومع ذلك فإنّني مصرّ على ترجمة القصيدة الأخرى، وعنوانها: «رفيقي ب.س.»:

«لقد أعطوا رفيقي ب.س. يوماً طويلاً كاملاً. ٢٠ سنة من عمره.. هكذا قال كلب عنصري منحطّ من المفترض أن يكون القاضي! ولكن (ب.س.) لم يتوقّف عن القعقعة بعد، يناضل حتّى (تنفزر مؤخّرته)، يدبّج المكاتيب والوثائق للمحكمة محاولاً الحصول على شيء من الحريّة، وعلى فتات من العدل ـ ولكن المحكمة لا تفعل شيئاً إلاّ (كذا) برفيقي ب.س. ... ويمضي رفيقي ب.س. بالكفاح.. ولكن هذا ليس كلّ شيء يصنعه رفيقي، إنّه يكتب المكاتيب والوثائق للمحكمة لكلّ المساجين.. لأنّ رفيقي ب.س. لا يتحمّل رؤية النّاس يعفنون في السّجن.. (يا للعنة!) أنَّ ب.س. يجب أن يكون حرّاً.. فلماذا يا أولاد (....) لا يكون حرّاً؟».

إنّني أكثر رضى عن هذه التّجربة التّرجماتيّة منّي عن التّجربة السّابقة، وأشعر أنّني ـ وإن حاولت أن أكون مهذّباً ـ فإنَّ القارئ يستطيع أن يستنتج وحده، ودون مساعدة،

الكلمات الحقيقيّة التي استبدلتها بكلمات بين أقواس ونقط وعلامات تعجّب وغيرها من أساليب الاحتيال على الحقيقة. . .

إنّ حسن شريف الخبّاز، هذا الرّجل العربي الّذي نبع من مكان مجهول في غابة الكلامونولوجيا العربيّة، غابة الخاء والظّاء والضّاد، يكتب شعراً وهو في غابة البوّابات الفولاذيّة في زنزانة مجهولة في نيويورك. وهو لا يستخدم الأبجديّة الّتي نشأ بين حروفها، ولكنّه يستخدم الأبجديّة العالميّة: أبجديّة النّضال من أجل الحريّة، حتّى بالشّتائم!

١٩٧٢/٤/١٣

استراتيجية الفتحة والكسرة
في العلاقة مع السيدات الأميركيات!

على أبواب الصّيفيّة، وموسم السّياحة، وأخبار الأساتذة والسيّدات والآنسات القادمين والقادمات من جميع أنحاء الأرض للاستمتاع بشمسنا وقمرنا ومجموع عبقرياتنا الأخرى، لفت نظري مقالٌ نشرتْه مجلّة إفريقيّة شهريّة اسمها «درام» (أي: الطّبل) بقلم شخص اسمه «ماليموتو». أمّا المقال فعنوانه: «كيف تغري واحدة من سيّدات فصائل السّلام الأميركيّة»؟

والمعروف (هل هو معروف إلى هذا الحدّ؟) إنّه يوجد شيء أميركي اسمه فصائل السّلام، وهو عبارة عن عمل «تطوعي»، ينخرط فيه شبّان وشابّات (معظمهم ومعظمهنّ عوانس وعوانسات)، يذهبون إلى أرجاء مختلفة من العالم المتخلّف، بمهمّات هدفها نشر السّلام، وهو السّلام الّذي تفبركه وكالة الاستخبارات الأميركيّة المركزيّة، وتجند من أجل تطبيقه كلّ الوسائل اللّطيفة وغير اللّطيفة، من «فان ثيو» إلى السيّدات العوانس المنطلقات لنشر السّلام والازدهار في العالم المتخلّف.

هذا الكاتب لقطها على الطّاير، وفقع مقالاً من كعب الدّست يرشد الشبّان الإفريقيين الّذين يقرأون مجلّة «درام» إلى التّقنيات اللاّزمة لشباب العالم المتخلّف كي ينجحوا في إغراء المبعوثات الأميركيّات، ويردّون لهنّ جميلهنّ بأحسن منه!

وبعد قراءة دقيقة، قراءتين، ثلاث قراءات، لمقال «ماليموتو» (وهو مقال نشر لأوّل مرّة في أيّار ١٩٦٩، ولاقى منذ ذلك الوقت نجاحاً كاسحاً وأعيد طبْعه مرّات عديدة) تبيّن لي أنّ مجموع التّقنيات الّتي يعتمد عليها ذلك الكاتب الحذق تستند إلى الأطروحة الحضاريّة التالية: حاولْ دائماً، أيّها الشّاب الإفريقي، أن تتعمّد إظهارَ تخلّفك أمام السيّدة الأميركيّة المعنيّة، لا تدعها تشعر أنّك متفوّق عليها أو مساوٍ لها فكرياً أو عقلياً أو حضارياً، واستخدمْ تعبيرات بدائيّة، شبّهْ شعْرَها بالفجر فوق بحيرة فكتوريا، وعينيْها بالسّماء الصّافية، أو بالخضرة الدّاكنة للغابات العذراء، وإذا أقسمتَ فاقسمْ بالآلهة وبالسّحر الأسود... ذلك هو المدخل إلى قلب السيّدة المذكورة!

● فوق وتحت ●

إنَّ صاحبنا يكتب بأسلوب بسيط، ولكن بسخرية عميقة، جارحة، ذات أبعاد لا تتضح لأوّل وهلة، ولكنّها في النّهاية تُظهر أنّ التّناول الأميركي «التطوعي» للجنس، هو مسألة تخضع، مثلها مثل كلّ شيء آخر في هذه العلاقات المعقّدة، لموضوع فوق وتحت، أي موضوع الكسرة والفتحة: مستغِلّ ومستغَلّ، مضطهِد ومضطهَد، مفشكِل ومفشكَل، مستعبِد ومستعبَد، وإلى آخر هذه التّعبيرات الّتي تجعلها الفتحة في مكان معاكس لذلك الّذي تضعها فيه الكسرة!

وبكلمات أخرى، فإنَّ ماليموتو (سواء شعر بذلك أو لم يشعر) يكتشف بكلّ بساطة أنَّ السيّدة الأميركيّة المتطوعة في فيالق السّلام التّابعة للمخابرات مسلّحة بالكسرة، أمّا الشّاب الإفريقي فلا حول له إلاّ الفتحة!

يقول ماليموتو:

«وحين تدعوها إلى الكذا مذا ستقول لك: إذا قمنا بذلك مرّة ألن تلحّ في الطّلب مرّة بعد مرّة؟ أنا أعرفكم أيّها الرّجال، كلّكم فرد شكل! وعندها اقسمْ لها بكلّ الآلهة والآلهات المتربّعين والمتربّعات على جبل كينيا وكليمنجارو، وأولئك القابعين على الوجه المظلم للقمر، بأنّك لن تحلم قطّ بأن تطلب منها ذلك مرّة أخرى... إنَّ هذه الجرعة من البدائيّة ستتكفّل بالأمر، وبعد فترة ستطلب منك السيّدة أن تسحب قسمك وتنسى أغلظ الإيمان الّتي قصفتها بها، على الأقلّ مرّة واحدة ـ وعليك ألاّ تتردّد قطّ في أن تحنث بوعدك، ولكن قل لها إنَّ الآلهة الإفريقيّة لا تتدخل بالتناقضات المحتدمة مع الإنسان الأبيض!».

برافو ماليموتو! إنَّ الحيوان الأبيض الجميل قد وقع في الفخّ! وما عليك إلاّ أن تخطو إلى الأمام.. خذ هذه النّصيحة:

«إنّ السيّدات الأميركيّات المتطوّعات في فرق السّلام يرغبن بكلّ ما هو خام، خشن ومتوحّش.. يردن التفرّج على الماسايس وعلى الكارامنجو، وينظرن إلى الإفريقيين العراة طوال القامة الّذين يشبهون الرّماح. إنّهنّ لا يبحثن عن الانداد، ولكن عن بشر من درجة دنيا وذلك كي يصير بوسعهن أن يتطوعن لإنقاذهم وتطويرهم وهنّ يمنحن هؤلاء البشر المتخلّفين صداقتهن كمكافأة، ولكن ضمن شروطهنّ هن.. إنّهنّ يبحثن عن وحش خشن وحقيقي يكون بوسعه أن يعطيهنّ تجربة بريّة غير مألوفة ترتفع فوق التّفاصيل الغبيّة والمناورات التّقليديّة لعمليّة الحبّ، يردن شيئاً مثل الاغتصاب، فإذا تقرّبت من امرأة سلام أميركيّة وفق هذه الطّريقة فإنّك حتماً ستحقّق نجاحاً بازراً معها!».

• تكتيك الكبّة النيّة •

هكذا يستطيع الإنسان أن يتقن الفنّ إيّاه، إذ ما حاجة هذه السيّدة المتطوّعة الّتي جاءت من آخر الدّنيا لخدمة الشّعوب المتخلّفة وإنقاذها من الجهل الّذي تغرق فيه، نقول ما حاجتها لشاب مثل طربون الحبق، أبيض أشقر منتوف، يسوق سيّارة ويفتح لها الباب قبل نزولها منها، ويبتسم كلّما تكلّمت ويأكل بلياقة، ويوازيها ثقافة ومعرفة؟ ها؟ ما حاجتها لمثل هذا الرّجل في أوقات العمل؟ إنّ الشّغل هو شغل، وطالما نحن نشتغل في إفريقيا، فالإفريقيون، كما قرأنا عنهم في الكتب ومجلّة لايف لهم الأولويّة والثّنيويّة والعاشريّة!.

نستطيع بالطّبع أن نضيف إلى هذه النّصائح نصائح أخرى تتعلّق بالتّغيير الضّروري لهذا التّكتيك حين يتغيّر زمان ومكان التّجربة. فالأساليب الّتي يجب أن تتطبّق هنا تختلف عن تلك الّتي طبّقها صاحبنا ماليموتو في كينيا ونيجيريا، ولكنّ الأساس يظلّ واحداً، فإذا كان ماليموتو يوصيك بأن تظلّ تكرّر كلمة كليمنجارو وغيرها من الكلمات الإفريقيّة الّتي تفتح في أذهان السيّدات المذكورة آفاق مغامرة «بريّة غير مألوفة ولا ملجومة» (كما يقول) فبوسعنا نحن استخدام تقنياتنا المحليّة، كالحمّص بطحينة، والتّبولة، والكبّة النّيّة، وهي في الواقع أسلحة إغراء، ولكنّها أسلحة مساندة لسلاح رئيسي هو العرق!

وفي كلّ هذه التّجربة يجب أن تظلّ متمسّكاً بفهمك العميق لمسألة الكسرة والفتحة، فذلك هو السرّ الجوهري لعمليّة التّغرير بالسّائحات... حتّى حين يصل الأمر إلى توزيع تلك الكسرة والفتحة على كلمة مثل مستهبل!

وتماماً مثل دكاكين الأنتيكة، عليك أن تفهم الظّروف، وتدركها، وتتصرّف على أساسها... هل تعرف دكاكين الأنتيكة في البسطة؟ في تلك الدّكاكين يشترون الغبار بمصاري، ويربّون العنكبوت على أيديهم، بل يعطونه أجرة ساعات إضافيّة بعمله النّشيط لنشر خيطانه وشبكاته، ويبوسون ايدك إذا اكتشفت لهم طريقة تسرّع الصدأ والعفن والجنزرة.. ذلك كلّه جزء لا يتجزأ من عمليّة التّغرير: يشترون كرسيّ قشٍ من الدكّان المجاور ويفختونها، ويشترون طاسة نحاسيّة من محلّة «عالصّور» ويجنزرونها بالدّهان، وهكذا تشعر السّائحة بأنّها تملوسها تشتري الماضي، وعبر غبائك وجهلك بقيمة الأشياء تذهب بليرات قليلة في رحلة إلى التّاريخ، وتحضر ذلك التّاريخ إلى بيتها.. المسألة ـ كما قلنا ـ مسألة كسرة وفتحة!.

وهكذا أنت، إذا أردت القيام بواجبك السّياحي: عليك أن تقوم بكلّ هذه التّقنيات، دعها تنفض الغبار عنك، ودعها ـ على رأي ماليموتو ـ تشعر حين تقع في شباكك أنّها إنّما تقوم بواجبها إزاء البشريّة المعذّبة!

١٩٧٢/٤/٢٠

قاموس شتائمي يؤلفه إنجليز
لنبش سنسفيل بريطانيا!

مثل العطشان الّذي وقع على إبريق، فشَّ خلقي صدورُ كتابٍ في لندن اسمه «ذيل الأسد» من تأليف شخصيَّة اسمها دوروثي كوفيني، وهو حلقة مهمَّة من مكتبة الشّتمونولوجيا (أي علم الشّتائم) ومختصّ ـ وهذا الأهمّ ـ بالإنكليز!

وهذا الكتاب، المكوّن من ٢٠٠ صفحة تقطر مسبّات سنسفيليّة ضدّ البريطانيين عموماً، مرتّبٌ ومفهرس وفق التّسلسل التّاريخي، بحيث تستطيع أن تضعه في جيبك، وإذا علقت بينك وبين أي إنكليزي، تقوم باستلاله واستلال لسانك دفعة واحدة، وهات يا بحث عن شروش العيلة، من القرن الخامس الميلادي على الأقلّ!

وأنا لم أقرأ الكتاب بعد، فذلك اليوم سيكون عيداً بالنّسبة إلي، ولكنّني قرأت عن الكتاب في عدد من الصّحف الّتي رحبتْ به ترحيباً شديداً، وخصوصاً مقال نشرته «الهيرالد تريبيون» يوم التّاسع من نيسان بعنوان «شتم الإنكليز كفنّ جميل!» وقد انبسطتُ جدّاً، إذ من منّا لم يستخدم مقلاع لسانه ذات يوم لرجم الإمبراطوريَّة بحجر؟

لم أكن أظنّ أنَّ موضوع شتم الإنكليز قد دخل إلى عالم الفنون الجميلة كفنّ قائم بذاته، وكنت أعتقد أنّنا وجدنا الّذين كلّما دقَّ الكوز بالجرّة نقول «الحقّ عالإنكليز»، فإذا بكلّ شعوب الأرض من صيدونيوس أبوليناريوس (النّجدة يا سعيد عقل!) حتّى تولستوي كانوا يتسلّون من القرن الخامس الميلادي وحتّى الآن بشتم الإنكليز!

ولكن أروعهم، بلا ريب هو «دونكان سبايت»، الّذي قال ذات يوم: «إنّني أعرف لماذا لا تغرب الشّمس عن الإمبراطوريّة البريطانيّة، إنَّ الله سبحانه وتعالى لا يأتمن أي إنكليزي بعد حلول العتمة»!!

فيا سلام كم هو صحيح هذا الوصف إذا أخذناه على محمل رمزي، بمعنى أنَّ الظّلام هو فرصة اللّص للسرقة، أي أنَّ التخلّف هو فرصة الاستعماري للنهب!

إنَّ كاتبة المقال المذكور، وهي سيّدة اسمها ماري بلوم، تقول إنَّه لا يوجد شخص مثل الإنكليزي يتقبّل الإهانة بصدر رحب، وسرعان ما يوظّفها لمصلحته حين يأخذ في

التّشدّق بتسامحه وسعة صدره وتقبّله للنقد، وبكلمات أخرى: بأنَّ جلده قد تَمْسَحَ، إذ ما هو المتوقّع من شخص أمضى عمره يستعمر النّاس ويشرب الشّاي في السّاعة الرّابعة؟

والواقع أنَّ قدرة الإنكليزي على تحويل الشّتائم الّتي ضده إلى شيء لمصلحته تدخل في المثل العربي الّذي يقول: «ضربوه بصحن لبن قال ما أطيبو»! إذ كيف يستطيع الرّجل العادي أن يصبح مستعمراً وأن يستمر بذلك حقباً عديدة في التّاريخ، إن هو لم يعتمد مثل هذا المبدأ في التّعامل مع الأحداث، ومع الضّرب والقتل والثّورات والانتفاضات، من بلفور حتّى هيث؟

يقول «صيدونيوس» (الّذي أشرنا إليه) يصف الإنكليز **«إنّهم برابرة ملعونون» أمّا نوفاليس (١٧٩٩) فيعلن: «كلّ إنكليزي هو جزيرة» ومن منظور كازانوفا (١٧٦٣): «أنوفهم كمناقير الببغاوات وأحناكهم مثل كسّارات البندق» ويقول هاينة (١٨٢٨): «أنْ يخيّم الصّمت، ذلك هو الحديث مع رجل إنكليزي!» ويتوّج هاوترون (١٨٥٤)** هذه الحفلة من النّقد العلمي بقوله: **«الإنكليز مصنوعون من مادة غير قابلة للتنظيف والتّلميع»!**

خذ كمان:

«إنّني أعتقد أنَّ الإنكليز هم أكثر شعوب الأرض بربريّة وهمجيّة» (ستندال ـ ١٨٩٢) وأيضاً شهادة من غوتة (١٨٢٨): **«لا أعتقد أنّه يوجد هذا العدد من المنافقين في أي مكان من العالم، كما هو في انكلترا»!**

وحتّى بالنّسبة إلى الطّقس، يقول آنون: **«في انكلترا إذا كان الطّقس جيّداً فإنّه يبدو كما لو أنّك تنظر إلى فوق من قلب مدخنة، وإذا كان وسطاً فيبدو وكأنّك تنظر إلى تحت من قلب المدخنة ذاتها»!**

وإلى هنا نكون قد استعنّا بأبرز كتّاب العالم لوصف الإنكليز: عاداتهم وأشكالهم وأخلاقهم وطقس بلادهم، فماذا يقول كبار الفنّانين في العالم؟

يقول واغنز (١٨٥٥): **«إنّني أشعر في انكلترا بأنّني خروف على وشك الذّبح، آمل ألاّ أجيء إلى لندن مرّة أخرى» ويقول دوستويفسكي (١٨٦٣): «لم يعد بالوسع رؤية النّاس في لندن، وبدلاً من ذلك ترى عرضاً منظّماً لفقدان الهويّة»!**

ويعلن هاينة: **«السيّدات الإنكليزيات يرقصن كما لو أنّهنّ يعتلين ظهور البغال»!**

فماذا بقي غير الرّولس رايس؟

إذا هززت رأسك موافقاً، فإنّك لا تعرف آخر الأنباء إذن، وهو أنَّ الشّركة العريقة المذكورة قد صارت جيوبها أكثر بياضاً!

• **أذناب للإنكليز** •

تقول مؤلّفة الكتاب إنّ أقدم الشّتائم ضدّ الإنكليز كانت تؤكّد أنّ الانكليز مزوّدون بأذناب، وقد اشتدّت هذه الأسطورة في القرن الثّالث عشر للميلاد، فعالجها البريطانيون بتكتيك الالتفاف، إذ شرعوا يقولون إنّ الذّيل المذكور هو «ملحق خاص» يتمتّع به كلّ رجل بريطاني، وظلّت أخبار هذا الامتياز تروج من قبل البريطانيين أنفسهم حتّى القرن السّابع عشر.

قال أندريه موروا مرّة: **«لا توجد أمّة في العالم، كالإنكليز، قادرة على تحمّل النّقد، العنيف جدّاً، ذلك أنّهم فخورون بأنفسهم إلى حدّ تجاوزوا فيه الحساسيّة»**.. فإذا كان هذا صحيحاً، فما الّذي يجعلهم هم أنفسهم يتولّون ترويج قصّة الأذيال، ثمّ تقوم سيّدة بريطانيّة بترويج هذا التّراث من الشّتائم في كتابها «ذيل الأسد»؟

عندنا قال الحطيئة مرّة: **«أرى لي وجهاً شوّه الله خلقه، فَقُبِّحَ من وجه وقبح حامله»**!، ولو كان الحطيئة متعلّما زي العالم لنظم هذا البيت بالإنكليزيّة! إذ إنّ مثل هذه التّعبيرات المفاجئة تنشأ عادة عن حالة لا تحتمل من تأنيب الضّمير، بسبب تراكم الخطايا الّتي ترتكب سرّاً، أو علناً، وهكذا فإنّ ما يقال عن سعة صدر الإنكليزي أمام النّقد ليس في الواقع إلاّ شكلاً احتياليّاً للتعبير عن تأنيب الضّمير دون الكفّ عن ارتكاب الخطايا الّتي سبّبت ذلك التّأنيب!

لقد جرت عادة وزارة الخارجيّة البريطانيّة على فتح سجلاّتها وأرشيفها السرّيّ أمام الجمهور بعد مرور ثلاثين سنة على تاريخ تلك السّجلاّت، ويقوم الباحثون باكتشاف فضائح استعماريّة كريهة الرّائحة كانت مدفونة في تلك السّجلات... إنّنا نطالب بإلحاق هذا الكتاب في السّجلات الرّسميّة لتاريخ السّلوك الاستعماري للإمبراطوريّة الّتي نشأت وشاخت في قفص من الغضب.

١٩٧٢/٤/٢٧

قطار العمر
الذي لا ينزل منه أحد!

هل فكّر أحدٌ في كتابة كتاب عن العجائز؟

هنالك شابّ يعيش في جنوب السّويد، في بلدة اسمها «لوند»، دفع إلى الأسواق مؤخّراً كتاباً عن العجائز، مستنداً كلّه إلى مقابلات ومحادثات مع أناس عجائز، يعيشون في أماكن مختلفة من السّويد، وقليلاً ما يتذكّرهم أحد، رغم أنّهم يملأون الشّوارع والبيوت والنّوافذ. . .

إنَّ المسألة معقَّدة قليلاً، وقد تبدو لأوَّل وهلة وكأنّها غير مهمّة، ومع ذلك فإنَّ الحضارة قد خلقتْ معها مشاكل لم تكن في الحسبان. فإذا أخذت السّويد مثلاً، وجدتَ أنّه من أصل سكّانها الّذين يقرب عددهم من ٨ ملايين نسمة، يوجد مليون شخص تزيد أعمارهم على ٦٧ سنة! ويقول الباحثون في هذا المجال إنّه بعد عدّة سنوات سيصبح نصف سكّان السّويد من العجائز!

إنَّ هذا الواقع ناتج عن كون العناية الصحّيّة عامّة متقدِّمةً جدّاً، والوفيّات قليلة نتيجة ذلك، أي أنَّ معدّل الأعمار مرتفع ولكن نسبة التّزايد بالولادة ضئيلة للغاية. وهكذا نجد أنَّ الوضع أصبح يشبه قطاراً يسير إلى محطّة أخيرة غير مرئيّة، قليلون يصعدون إليه، وقليلون ينزلون منه، وهكذا يتراكم ركّابُ المحطّة الأخيرة، غير المرئيّة!

يقول المؤلّف الذي نحن بصدده: إنَّ الأمر محزن للغاية، فالمتقاعدون يخرجون، ليس من أعمالهم فحسب، ولكن من المجتمع، ويذهبون إلى مآوي العجزة، أو إلى أماكن خاصّة بهم، ويأخذون ـ في مستنقع لا يصدّق من الضّجر ـ ينتظرون الموت الّذي لا يأتي. .

● الوقت أثمن رأسمال ●

إنَّ الحياة العصريّة حياة قاسية، وشفرة الوقت مسلّطة على رقاب الجميع، إنَّ الوقت ـ لا الإنسان ـ هو أثمن رأسمال. وهكذا فحين يخرج الإنسان من دائرة الإنتاج يتعذّر على

الآخرين الالتفات إليه، وزيارته، والاستماع إلى همومه، ويفقد بالتّدريج المتسارع كلّ عناصر المشاركة، يموت واقعيّاً فيما يستمرّ بالحياة بيولوجيّاً، ولا يوجد عند الآخرين وقت لمعرفة معنى ذلك.

ولذلك يتمسّك المسنّون ـ حين يبدأ ناقوسُ الأربعين يطنّ في آذانهم ـ بأعمالهم، ويحاولون إثبات جداراتهم أمام الشبّان. ولكن هؤلاء الأخيرين ليسوا أقدر منهم بحكم قوّتهم البدنيّة وفتوّتهم فحسب، بل بحكم أهليّتهم المهنيّة وإلفتهم مع الآلة الحديثة أكثر من الجيل الأسبق. وهكذا يقوم المسنّون بجهد شيطاني لا يصدّق، إلاّ أنّ الوقت يهزمهم، ويثبت أكتافهم على فراش التّقاعد!

يتمسّك المسنّون بعجلة الحياة، حياة العمل؛ ولكنّ المجتمع الّذي تملأه شراهةُ الإنتاج والاستهلاك، يدفعهم إلى عجلة الموت، الموت الّذي لا يأتي!

إنّ الوقت، كقيمة أساسيّة من قيم الإنتاج، يتحوّل عند هؤلاء المسنّين إلى فائض غير مستغلّ، أو بالأحرى غير قابل للاستغلال. وطالما أنّ النّظام الاجتماعي القائم جوهريّاً على الاستغلال قد اعتصر فضلاتهم، واعتِصر أعمارهم فهو يقذفهم إلى هامشه، ويتركهم يموتون ببطء. ويطلق على «آلة الموت» هذه اسم «الحياة براحة»!

يمسك الكتاب الّذي ألّفه «بيرغارتون» المجتمع من أذنيه، ويقول له: «هل ترى ذلك؟» إلاّ أنّه لا يقدّم أيّ حلّ! يتحدّث عن آلاف من البشر، رماهم المجتمع برفق خارجه، وقطع صلته بهم، وتركهم «يختارون» ما يريدون عمله وهم يغرقون في لجّة النسيان..!

في الأساطير العربيّة القديمة أنّ بلدة ما كانت تأخذ شيوخها حين يُقعدهم العمر عن القتال إلى الجبال، يتركون معهم بعض الطّعام، يودّعونهم، يتخلّصون منهم كعبء، ويتركونهم للموت.

ويقول علماء الحيوان إنّ الأفيال تفعل الشّيء ذاته، فإذا وصل أحد الأفيال إلى الشّيخوخة، شقّ طريقه من تلقائه إلى المقبرة كي يموت!

أليس هذا هو الشّيء ذاته، ولكنْ مغلّفاً بكلّ أكاذيب حضارتنا الّتي تخترع أساليب لائقة لرشوة ضميرها؟

● الرّشوة بسرير نظيف ●

إنّنا نتكلّم عن السّويد، حيث قام غارتون باستخلاص كتابه، وحيث توجد واحدةٌ من أرقى تجارب العالم الرّأسمالي وأكثرها كاموفلاجيّة. فإذا تركنا جانباً الواقعَ العمّالي،

والفوارقَ في الدَّخل، والأحوالَ المعيشيَّة لعمَّال التَّعدين والتَّحطيب في الشَّمال، والخضوعَ للبنوك الأميركيَّة، فإنَّ «غارتون» ـ وهو من شباب حزب الأحرار (اللِّيبراليين) ـ يكشف لنا ثغرة جديدة في مثل هذه الأنظمة لا يمكن سدّها بكلّ أكاذيب الأرض: وهي أنَّه طالما أنَّ قيم المجتمع هي قيم مستندة على علاقات الإنتاج الاستغلاليَّة، وطالما أنَّ قيمة الإنسان مرتبطة كلّيّاً بموقعه في هذه العلاقات، فإنَّه لا يمكن على الإطلاق حلّ الإشكالات الإنسانيَّة الَّتي تنتج عن خروج الإنسان ـ لسبب أو آخر ـ من دورة الإنتاج هذه...

وفي هذه الحالة، فحتَّى العناية به، حتَّى رشوته، حتَّى تأمين سرير نظيف لموته، هو شكل جديد من أشكال الاستلاب لإنسانيَّته، إذ إنَّ هذه الإجراءات كلّها هي بمثابة الاعتذار له عن إخراجه من الحياة...

● نحن شعوب شابَّة ●

إذا تركنا السّويد جانباً، وعدنا إلى واقعنا، فماذا نرى في هذا المجال؟

إنَّ نسبة الولادة عندنا مرتفعة للغاية، ومعدّل طول العمر منخفض نسبيّاً، ولذلك فلا يوجد عندنا عمليّاً مشكلة شيخوخة واسعة النِّطاق ـ وهذا حسن جدّاً من النَّاحية الواقعيَّة، أوّلاً لأنَّ تدفّق الحياة الجديدة الممتلئة بالنِّسبة العالية للولادة تجعلنا من الشّعوب الشَّابَّة، وثانياً لأنّه لا يوجد عندما مآوٍ للعجزة، وثالثاً لأنّنا كمجتمع متخلّف لم تقطع أسنان الآلات بعد ولاءاتنا العائليَّة!

إنَّ قطارنا يكسب زبائن جدداً في كلّ محطَّة من محطَّاته، وعند كلّ محطَّة يتركه الكثيرون أيضاً. ولكن مشكلتنا هي أنَّ سائق هذا القطار نائم، وثمَّة لصوص سرقوا خطوطه الحديديَّة!

١٩٧٢/٥/٤

.. من الذي يتبرنط بالوحدة؟

مازلت مصرّاً على أنّنا خسرنا الشقيري أديباً ولم نربحه سياسيّاً، وها أنا أعود إلى كتابه «حوار وأسرار مع الملوك والرؤساء» لكي أرى فيه كشفاً مذهلاً بأسلوب رفيع لنصف قرن من التّاريخ العربي (خصوصاً تفاهاته الّتي ازدهرت مع ازدهار ساسة لا يعرف أحد كيف جاؤوا وكيف تربّعوا على خشم هذه الأمّة!). ومع ذلك فإنّ هذا الكتاب نفسه يساعدنا على اكتشاف الشقيري، وعلى تعزيز الأطروحة الّتي تقول إنّنا خسرناه كأديب، ولم نربحه كسياسيّ!

والمناسبة الّتي تعيدنا إلى هذا الكتاب تتلخّص في أنّ اِلشقيري نفسه أخذ يعود، تدريجيّاً، إلى الحياة السّياسيّة. إذ إنّه منذ توقّفَ عن الخطابة (وكان ذلك في مؤتمر الخرطوم، ١٩٦٧، إذا لم تخني الذّاكرة) فإنّنا لم نسمع صوته المجلجل إلاّ في قاعة المحكمة، مدافعاً عن الشّباب الّذين اغتالوا وصفي التلّ.

وبعد ذلك أخذ الشقيري يبرز هنا وهناك، تارة على الظّاهر وتارة وراء الظّاهر، ممّا دفعنا إلى مراجعة كتبه ومؤلّفاته علّنا نعثر فيها على سرّ من الأسرار، أو موهبة من المواهب، تفتح أمامه فرصة أخرى للمؤاجرة بالسّياسة العربيّة.

إنّ الوضع الرّاهن هو التّالي: يطلّ الشقيري برأسه، إلى الميدان الفلسطيني في وضعه الحالي، مع إطلالة «قضيّة الوحدة» إلى ذلك الميدان. فإذا كان صحيحاً أنّ الشّهور القليلة الماضية تميّزت بسعي قادة المنظّمات الفدائيّة إلى تشكيل وحدة (أو بالأحرى إلى وحدة تشكيل)، فإنّ هذه الشّهور ذاتها شهدت تدريجيّاً عودة انبعاث الشقيريّة.

كأنّ الوحدة في منظمة التّحرير، والشقيري، وجهان لعملة واحدة!

فالمسألة إذن مسألة الوحدة الوطنيّة في منظّمة التّحرير، ومسألة طلّة الشقيري من جديد.

ولذلك، وكي لا تكون أحكامنا مرتجلة، فعلينا النّظر إذن إلى تجربة الشقيري مع الوحدة، سواء أكانت هذه الوحدة داخل منظّمة التّحرير، أم بينها أو بين غيرها، أم كانت

الوحدة الأمّ، أي الوحدة العربيّة الشّاملة الكاملة المنفرشة من موريتانيا إلى الإسكندرون، ومن جزيرة الأرانب إلى سقطرة!

إنَّ مفتاح البحث، يكمن في جملة وردت في ص ٢٥٦ من كتاب الشقيري، يمكن اعتبارها ـ كشعار سياسي مهمّ ـ منطلق بحثنا.

يقول الشقيري في تلك الصّفحة مستنتجاً:

«لقد ذهب ذلك الزّمان الّذي كانت تقوم فيه الوحدة... بالسّلاح أو بالنّكاح!».

● جامعة أبو الكلام ●

والسّؤال الآن: إذن كيف تقوم الوحدة؟

يخبرنا الشقيري في فصول من كتابه عن كيفيّة إنشاء أوّل إنجاز «وحدوي» عربي، هو الجامعة العربيّة العتيدة التي أصبح أمينها العام أبو الكلام (كما أسماه النّاس) عزّام باشا..

هل تعرفون المثل الشّعبي الّذي يقول: «حسبنا الباشا باشا، طلع الباشا زلمة؟»

هكذا الجامعة العربيّة، فالّذي يقرأ تاريخ الشقيري لنشوئها يصاب بضربة شمس طهمازيّة؛ إذ بين التّنكيت، وحوار الصّرف والنّحو، وقفشات السّاسة العرب الخفيفي الدّم، تشكّلت قلعة حسّونة باشا!

ومع فشل تجربة الجامعة العربيّة، صار بوسعنا تطوير شعار الشقيري، فنقول: «لقد ولّى الزّمان الّذي كانت تقوم فيه الوحدة بين الدول بالسّلاح أو بالنّكاح أو بالمزاح!».

وبعد ذلك جاءت تجربة فريدة، نادراً ما نتذكّرها، هي تجربة «وحدة» الإمام أحمد (إمام القات، كما يسمّيه الشقيري) مع الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، وهي «الوحدة» الّتي كتب الإمام المذكور «نشيدها» الشّهير:

«هيّا بنا للوحدة مبنيّه   على أصول بيننا مرضيّه
.. من أخذ ما للنّاس من أموال   وما تكسبوا من الحلال
بحجّة التّأميم والمعادله   بين ذوي المال ومن لا مال له
وذاك شيء ما له دليل   في الدّين أو تجيزه العقول»

وهكذا سقطت هذه «التّجربة الوحدويّة»، تحت قصف قصيدة مرعبة، في أواخر عام ١٩٦١، لتجعلنا نطوّر شعار الشقيري، كما يلي:

«ولّى الزّمان الّذي كانت تقوم فيه الوحدة بين الدّول بالسّلاح أو بالنّكاح أو بالمزاح أو بالقوافي الفصاح!».

وفي ١٩٦٧ «وقعت الدّاهمة الدّهماء» كما يقول الشقيري، وتبيّن للجميع أنّ الوحدة العربيّة «التي لا يمكن إقامتها بالسّلاح أو بالنّكاح أو بالمزاح أو بالقوافي الفصاح»، لا تقوم إلاّ بالكفاح؛ وهو درس صغير وبسيط لا يحتاج إلى نصف قرن من التّجارب، ويبدو أنّ استنتاجه بعد عشر هزائم ساحقة حلّت بالأمّة العربيّة منذ مطلع هذا القرن، يشبه أن يبدأ طالب دكتوراه بدراسة الأبجديّة!

فكيف إذن نعالج قضيّة الوحدة، حين يكون الشقيري مطلاًّ برأسه على ميدانها؟

● برنيطة الوحدة ●

في كتابه يتحدّث الشقيري عن الوحدة العربيّة وكأنّها «برنيطة» موجودة في مكان ما، وما على المرء إلاّ أن يلبسها. ولكنّ الزّعماء لا يتبرنطون بها، إمّا لمزاج، أو لغاية، أو لأنّها واسعة على رؤوسهم، أو ضيّقة!

وطوال صفحات الكتاب نظلّ نتدوّش بهذا التصوّر الرّومانسي لمسألة الوحدة العربيّة، كما التصق في أذهان الجيل الّذي نشأنا في حضنه، وهو تصوّر يعتبر الوحدة العربيّة مثل دواء الـ «شن يو» الصّيني الّذي يشفي من جميع الأمراض والرذائل، والّذي ما عليك إلاّ أن تمشي فشخة، وتشتري منه قنّينته!

ولأنّه عاش مع هذا التصوّر ورضعه، فقد كان الشقيري «رمزاً لجيله» يعاني من صدمة تلو الأخرى حين يكتشف، مرّة بعد مرّة، أنّ الوحدة لا تتحقّق بالسّلاح، ولا بالنّكاح، ولا بالمزاح، ولا بالقوافي الفصاح، ولا باللّيالي الملاح؛ وهي تكتيكات حاول الشقيري نفسه توظيفها لتحقيق الوحدة داخل منظّمة التّحرير حين كان المايسترو الأوحد فيها (شرط اعتبار «النّكاح» ـ في هذا المجال ـ إشارة إلى القرابة وروابط الحمولة والبلديّات والتّصاهر وإلى ما هنالك من أساليب التّعبئة والاستنفار!).

ومن هذه الزّاوية نكتشف أنّ الشقيري أصبح متخلّفاً عن تطوّر الأمور. والصّحيح أكثر أنّ الشقيريّة تطوّرتْ (من ناحية التّكتيك) أكثر من الشقيري، والأساليب المستخدمة الآن لاكتشاف نقاط جديدة في تفشيل الوحدات الوطنيّة هي أساليبُ أكثر تقدّماً، ولعلّها تستطيع المحافظة على لمعانها في غياب الشقيري أكثر ممّا في حضوره، إذ إنّ الخطر الأكبر الّذي يهدّد الشقيريّة الآن هو عودة الشقيري!

وعندها نْخسر الشقيري أديباً، ونخسره سياسيّاً، ونخسره شقيريّاً.

١٩٧٢/٥/١١

سرير الشعر
المفروش على ٤ آلاف سنة!

في ربيع عام ١٩٢٨ كان محراثُ فلاَّح سوريّ يشقّ التّراب في حقل يقع على بعد ١٢ كيلومتراً شمال اللاّذقيّة، حين علقت الشفرةُ بلوحات حجريّة وأوعيّة فخّاريّة، صارت تعرف فيما بعد بأنّها الملاحم الشّعريّة الّتي خلفها لنا السوريّون القدماء في رأس شمرا ـ ملاحم «أوغاريت».

وذلك في الحقيقة حصاد غريب بعض الشيء لفلاَّح غارق في عرقه، ربّما كان يفضّل، بدل كلّ تلك الملاحم، موسماً أفضل من منتوج البصل، ومن يدري؟ لعلّه حتّى الآن لم يقبض تعويضه عن أرضه الصّغيرة الّتي وضع الفرنسيون، يومها، يدهم عليها ـ أتراه عرف، أو اكترث، أو يعني عنده وعند أولاده شيئاً كلّ ذلك الحكي الموزون الّذي خلّفه شّعراء الملاحم «الأوغاريتيّة»؟

آلاف المحاريث اهترأت في تلك الأرض، وذابت شفراتها. . ملايين البذور دُفنتْ، وأطنانٌ من المواسم حُصِدَتْ، وراحت أجيال وجاءت أجيال، وربّما سُفح من العرق على ذلك التّراب أكثر مما جادت به السّماء مطراً، ولعلَّ أصوات الكرابيج وهي تسلخ جلود الأقنان وعمّال الأرض كانت أعلى من هدير الرُّعود الّتي تفجّرت في شمال سوريا منذ آلاف السّنين. وعلى مدّ القرون مضى الرِّجال والنِّساء والأولاد يذوبون في الأرض ويذوِّبونها، ويعطونها أكثر ممّا تعطيهم ويعودون إليها: تحرث الأجيال بعضها بعضاً وتزرع بعضها وتحصد بعضها. . وتحت ذلك كلّه كانت القوارير الفخّاريّة لشعراء «أوغاريت» تحتضن الملاحم الموزونة المقفّاة، منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد. وبين سطور ذلك الشِّعر كانت الآلهة تقاتل بعضها، وتتقاسم مصائر الأرض والبشر فيما بينها، ولكنّها كانت، رغم كلّ هذا الدويّ والضّوضاء، نائمة في قواريرها، ولم تكن قادرة على أن تخصب حقل الفلاّح السوري، على امتداد ٣٤ قرناً، أكثر أو أقلّ. . . كانت عشرات الألوف من سطور الشِّعر مدفونة هناك، عاجزة عن تغيير قدر إنسان واحد، وحين فعلت ذلك ـ نتيجة صدفة كان هو سببها ـ لم يكن له علاقة من قريب أو من بعيد بكلِّ ذلك الحكي!

ولكن ما علاقتنا نحن بذلك كلّه؟

علاقتنا هو هذا السؤال: ما هو الشِّعر؟ لمن هو الشِّعر؟ لماذا الشِّعر؟

رنَّ السُّؤال المثلَّث هذا في رأسي حين قرأتُ في «الكلمة» العراقيّة عدد آيّار ١٩٧٢، صوت عبد الوهاب البيّاتي: «التسقط أقنعة الجواكر والمهرّجين والبهلوانات والكومبارس»! وكان البيّاتي يحكي عندئذ عن الشّاعر، الّذي «إذا جاز له أن يغنّي فإنّه لا يجوز له أن يعوي أو يشعوذ بالكلمات»، وعن الحملة الّتي تستهدف «تجريد القصيدة والشّاعر من أسلحته وتحويله إلى مهرّج، أي تحويل الإنسان الثّوري، الشّاعر، إلى بهلوان». . ولكن هذه القضيّة ـ كما يبدو لي ـ قضيّة الحكي منذ كان الحكي!

إنَّ عدد آيّار من مجلّة «الكلمة» الّتي تصدر في العراق، تعالج هذا الموضوع بصورة غير مباشرة، فحين وصلتُ إلى مقال وترجمات تتعلّق بملحمة «كلكامش» (ونحن نلفظها: جلقامش) قلت لنفسي: «يا إلّهي كم هي قديمة صنعة الشّعر في عالمنا العربي. . . أكاد أقول إنّنا نولد من أرحام أمّهاتنا على القافية!» إنَّ الشّعر في بلادنا هو سرير حضارتنا، فوقه نمنا، واستمتعنا بالحبّ، وحلمنا، وجدّدنا نشاطنا، وخلقنا بالوهم لأنفسنا عوالمَ بلا حدود، وأنجبنا، ومتنا!

إنَّ للملاحم الشِّعريّة أساليب غريبة في الوصول إلى العالم: الياذة هوميروس وصلت بعد ألف سنة ـ ملاحم أوغاريت نكشها محراث بالصّدفة ـ جلقامش جاءت فقط في أواسط القرن الماضي، بعد نومة استغرقت أكثر من أربعة آلاف سنة!

قلت لنفسي: ماذا فعلت هذه الملاحم للنّاس؟ لو كان الشِّعر يؤكل لما وجدتَ في الوطن العربي، منذ أربعة آلاف سنة، جائعاً واحداً ـ لو كان الشِّعر سلاحاً لكانت باريس وواشنطن مربط خيلنا. ولكنَّ الشِّعر لا يمكن إلاّ أن يكون واحداً من أمرين: وعياً أو أفيوناً!

فَكِّرْ في هذه الملاحم كلّها: إنّها تواريخ الآلهة والملوك، ومنفخات الأبطال الأسطوريّين، والوعود المعطاة بلا حساب لمعجزات لن تقع قطّ. ففي حقب مديدة من التّاريخ أطعم الحكّام شعوبهم حكياً بحكي، وحين كانوا يجدون أنَّ الوقت قد حان لتحسين الوجبة، كانوا يزنون ذلك الحكي ويقفّونه فيصير شعراً!

«هوميروس» بألياذته جعل النّاس يوكلون مهمّة الصّراع إلى الآلهة، وإلى موظّفيهم من الطّبقة الحاكمة (أم أنَّ الآلهة كانت موظّفةً عند أولئك الحكّام؟) وراح، شطرة وراء

الأخرى، يحقن الأفيون في عضلات المغلوبين على أمرهم، ويمنحهم فقط متعة أن يصفِّقوا للسَّيِّد المنتصر ويشمتوا بالسَّيِّد المغلوب.

وملاحم «أوغاريت» كانت أفضل، ولكنَّها ظلَّت معلّقة فوق هموم البشر، مثل الشَّمسيَّة فوق نبتة غضَّة تحول دونها ودون شرب ضوء الشَّمس، تروي كيف ظلّ الآلهة يصطرعون فيما بينهم، وتنسج حكايات تفسّر فيها الطَّبيعة، المحكومة من أولئك الآلهة والمتقاسمة فيما بينها مثلما يتقاسم الحكّام البلاد.

● من استأثر بالحياة؟ ●

لقامش؟.

«جلقامش»، أقدم هذه الملاحم، شيء آخر: الطَّبيعة ليست إقطاعيَّة للآلهة ولكنَّها جزء من الحياة، هذه الحياة الَّتي يمثّل الإنسانُ أرقى أشكال وجودها، والَّذي على عاتقه تقع مسؤوليَّة تغييرها، بالعمل، وبالمعرفة. إنَّ هذه الملحمة الَّتي تمجّد قدسيَّة العمل والمعرفة، وتضع الصَّداقة في أعلى المراتب (إلى حدّ يذكّرنا بما يقوله المناضلون المعاصرون عن الرِّفاقيَّة) تمثّل الملحمة الوحيدة ـ على ما أعرف ـ التي تقف في التَّاريخ وأقدامُها ثابتةٌ في الأرض التي يعيش فيها البشر، البشر الّذين هم مثل بطلها «جلقامش» يصرخ بالآلهة: «عندما خلقتِ الإنسان، جعلتِ نهايتَهُ الموتَ.. أمَّا الحياة فقد استأثرتِ بها أنتِ!» وعندما يحصل «جلقامش» ـ في الملحمة ـ على نبتة الخلود فإنَّه يرفض الاستئثار بها لنفسه، بل يحملها معه إلى مدينة «أوروك» كي يهديها إلى شعبه.

إنَّ ملحمة «جلقامش» تنتهي، عندما يكتشف البطل استحالة الخُلود بالاقتناع بأنَّ خلود الإنسان إنَّما يتمثّل بعمله «لطرد كلّ شرِّير موجود في العالم»... ويقول: «في اتِّحادنا معاً. نصنع الّذي لا يمكن، بعد الموت، نسيانه».

هكذا يُنزل «جلقامش» الصِّراع من السَّقف إلى الأرض، وهكذا يوقف المسألة على قدميها قبل ١٥٠٠ سنة من الوقت الّذي سيجيء فيه هوميروس ليوقف المسألة على رأسها من جديد. فهل بوسعنا القول إنَّ «ملحمة جلقامش» هي أوَّل قصيدة اشتراكيَّة في التَّاريخ؟

ليس هذا المهمّ، المهمّ أنَّه بمثل هذه الملحمة يصبح سرير الشِّعر المفروش في تاريخنا منذ أربعة آلاف سنة، سريرَ خصبٍ لا سريرَ أحلامٍ لا تتحقَّق.. وهكذا يحرث الشّعر حياتنا ويزرعها بدل أن يظلّ ممدَّداً بلا حراك تحت صرير الكرابيج وهي تسلخ أقنان الأرض قرناً وراء قرن!

١٩٧٢/٦/١

عن كتاب شعر لم يؤلفه أحد
ولم ينشره أحد... ولا يباع!

كتاب عجيب لا أعرف كيف وصل إليّ، وهو مجرّد من أمور عديدة: فلا اسم مؤلّف، ولا اسم ناشر، ولا اسم بلدة، ولا تاريخ، ولا سعر، بل لا يعرف أحد إذا كان المضمون شعراً أم نثراً (الواقع أنّه نثر وضع لمدّة خمس دقائق في ماكنة فرم «مولينكس»، فجاء مقطّعاً بانتظام). وقد رقَّمَ المؤلِّف صفحاته بالأرقام الفرنجيّة، وتجرّأ فوق كلّ ذلك ليؤكّد لنا على الصَّفحة الأخيرة أنَّ «الحقوق محفوظة».. حقوق ماذا؟ ومحفوظة لمن؟ وأين هو الّذي حفظها، وفي أيّة بلدة حفظت؟ أو بالأحرى: من الّذي سيخطر على باله أن يسرقها؟

اسم هذه التَّجربة الغليظة: «المجنَّح» مكتوبة على الغلاف بأربعة ألوان، وبتكوين فظّ لا تخطر بشاعته على بال أحد. أمَّا الورق فهو ثمين وصقيل، ممّا يدلّ على أنَّ صاحب هذه التَّجربة - وإن كان يتمتّع بفضيلة بروليتاريَّة (هي عدم حرصه على الشّهرة الشَّخصيَّة) - فهو متمكّن من عادة بورجوازيَّة معروفة: المال!

وينهي هذا المجهول ديوان شعره بما يلي:

«ربِّي! هذا ما خطّ قلمي
من نور قلبي
خلالا (!) أناملي
وعلى ورق أصمّ..
فابقي، وانسخ، واغفر»

إنَّ الله سبحانه وتعالى، سيّد المغفرة والقادر عليها، أمّا نحن البشر، (والنقَّاد منهم على وجه الخصوص)، فإنَّهم غير قادرين - ولا يجوز لهم - الغفران لمثل هذا الديوان. ولعلَّ المؤلّف الّذي يفضّل التَّعامل مع السّماء، أدرك فور كتابة هذا الكتاب، أنَّ أوّل مبادئ الستراتيجيا هي الدِّفاع عن النَّفس، فنزل تحت الأرض، وأخفى اسمه، والطَّابع والنَّاشر والعنوان، وكفى الله الشّعراء شرّ القتال!

إنَّ ديوان «المجنح» هو ثمين من حيث أنّه حريص على الارتباط بالفولكور الشَّ
وقد اختار الشَّاعر من الفلولكلور: التَّبُّولة، فكان أميناً لها في ديوانه، الّذي جرىٰ
مثل تأليف جاط التَّبُّولة: عشرات من الأصناف فُرِمَتْ فرماً، وخُلِطَتْ، فدخل الحابل بالنَّابل والمحبول بالمنبول، فإذا أنتَ أمام ٣٩ صفحة (الشَّاعر لا يَكتب على قفا الصَّفحة) فيها أفكار من فجٍّ وغميق، من عند «لاط لوط شجرة البلُّوط»، إلى «اختر دائماً أحسن المجالس وأفحل الرِّجال»، إلى «من برق الشَّرق ـ تجلىَ سيف الحقّ ـ في فيدائيّون(!) ـ فتهلَّلي وافرحي يا أمَّتي. . .» إلى آخر ما هنالك من أفكار مثل: «الكهرباء ليست هي النُّور» و«الحاضر ماضي المستقبل» و«جدار العقل المعدة». . .

إنَّ قدرة الشَّاعر على القفز من «أرحام النِّساء» إلى «نهود العزراوت» (هكذا يكتبها) ثمَّ إلى فضائل الوصايا العشر، و«فلسطين وفيتنام والقارّة السَّوداء» ثمَّ إلى «تحرّر المرأة» و«فنّ الحبل» و«الإيمان بالنُّور الكوني» ـ إنَّ قدرته هذه لا تدانيها إلاَّ قدرته غير المحدودة على ارتكاب الأخطاء الإملائيَّة والنَّحويَّة واللّغويَّة، ولكنَّ الصَّحيح هو أنَّ هذه الأخطاء بالذَّات ممتعة للغاية. . . إنَّ المؤلّف (أو المؤلّفة؟) لغته مثل لغة الإنكليز العظماء حين سافروا إلى أميركا: يكتبونها مثلما يسمعونها، ولذلك فإنَّ الشَّاعر (أو الشَّاعرة) لا يعترف على الإطلاق باللاَّم الّتي تسبق الحروف الشَّمسيَّة، فهو غير مستعدّ لقول «الشَّمس» مثلاً، بل يقوم بعمليَّة توفير مصاريف على أبجديَّة الأمَّة، فيقول «أشمس»، وهكذا فإنَّه يستبدل اللاَّم بالشدَّة، وإذا قستها بالمسطرة، فإنَّك تستطيع أن تفصّل من «اللاَّم» الواحدة ثلاث «شدَّات»، وهذا هو التَّوفير.

في هذا المجال يقول مثلاً: «أسعادة مجلَّلة بالسَّواد»، ويقول: «وكان رتباطي عظيم بـ «دنيا» وهكذا ترى أنَّه في شطرة واحدة وَفَّرَ حرف الألف من «ارتباطي» وحرفي الألف ـ لام من «بالدنيا». . . فمن الّذي يجرؤ على القول إنَّه لا يوجد وعي وطني فيما يتعلّق بالتَّوفير العامّ والادِّخار؟

ليست هذه فقط هي مواهب المؤلّف (أو المؤلّفة) فثمَّة كلمة رذيلة تنفقع أمامك بلا توقّع، فإذا بها تتضمّن استعمال الكلام الرَّذيل في العمل الفنّي، فأحياناً يكون لهذا الكلام وقع الحقيقة أكثر ممّا لأفضل ما في الفصحى من مقذعات. ولكن «المجنّح» لا يستخدم هذه الكلمات في الأمكنة المناسبة، ولذلك فإنَّها تبدو وكأنَّها كلمة طائشة دخلت صفحات الكتاب صدفة من تطاير الشَّتائم بين ولدين أزعرين!

الملاحظة الثالثة هي أنَّ المؤلّف (أو المؤلّفة) هو تقدّمي ورجعي في وقت واحد (وهذا يذكّرنا ببعض أشهر السّاسة عندنا!)، فمع أنَّه يقول:

«حكّام ظلاّم . . . ذئاباً تنهش أكتاف المساكين والفقر . . . وأيّ بنياناً(؟).

تمَّ للشَّعب حتَّى الآن ـ غير حقول الذلّ والأمراض ـ سبيل إنعاش مصَّاصي الدِّماء ـ سماسرة البنوك . . ».

مع أنّه يقول هذا الكلام، إلاَّ أنّك تفاجأ به بعد عدَّة صفحات يقول:

«إنَّ أعظم النِّساء، وأغباهنّ ـ أجملهنّ.

وأقبحنّ خلقوا ليكونوا (؟) تابعين لا متبوعين».

فإمَّا أنَّ الشَّاعر (أو الشَّاعرة) لا يدرك أنّ ما يشتمه في السطور الأولى يعود فيتبنّاه في السّطور التَّالية، أو أنّه كطابخ تبّولة، غير قادر على تعيير المقادير.

وبعد . .

إنَّ السّؤال المهمّ الآن هو ـ على حدّ قول الأخوين رحباني: «ليش الرِّجال بيركضوا صوب القدر؟» إذ كيف خطر على بال الشَّاعر (أو الشَّاعرة) أن يمدّ يده إلى جيبه، ويستلّ ألف ليرة على الأقلّ، كمصاريف لتعميم طقّ الحنك الفاضِي؟ ليس ذلك فقط، بل أيضاً دون أن يجني من وراء نشر مثل هذا الكلام أيّ ربح معنوي أو مادِّي؟

صحيح أنَّ البشر عجائب، ولكنَّ الأعجب من العجائب هي هذه العجيبة: كثير من النَّاس لا يكتفون بالمدى الحيوي الطَّبيعي لتأثير غلاظاتهم وأخطائهم، بل يقومون بدفع المصاري لتوسيع مدى هذا التَّأثير، وكأنَّ أحداً كلَّفهم بأن يتسلَّطوا على عباد الله بالتَّنكيد والتَّعكير.

إنَّ أكبر فضيلة للمعرفة هي أنّها تدلّك كم أنت جاهل. ومن هذه النَّاحية فإنَّ المؤلّف الّذي لم يترك اسمه ولا عنوانه، بحاجة إلى شيء من المعرفة. وحتَّى يحصل عليها بوسعه أن يشدّد على أنَّ «الحقوق محفوظة»!

١٩٧٢/٦/٨

اكتشافات في عالم
الحب واللذة... والعلك!

ديوان الشّعر الأخير لجوزف نجيم كان اسمه «تخت». وهذا الديوان الجديد اسمه «بنات»، ولاشكّ أنَّ التّرتيب في الأسماء يظهر لنا أنَّ جوزف نجيم هو من ذلك النّوع الّذي يشتري الحدوة قبل أن يشتري الحصان!

ومثل بقيّة دواوينه: ورق صقيل، والشّعر مكتوب بخطّ خطّاط، وفي كلّ صفحة قصيدة، سداسيّة، ولون الورق زهريّ، وهو حافل بلوحات عالميّة لكبار الرّسّامين، تمثّل نسواناً مزلّطات في أوضاع مختلفة، ثمّ إنَّ سعر الكتاب هو عشر ليرات...

وغير صحيح، طبعاً، ما يقوله جوزف نجيم للصّحف من أنّه «ماهر في اكتشاف الرّوائع الّتي تكثر في المرأة». فحسب دواوين شعره (وهي المستمسكات الوحيدة الّتي نملكها عنه في هذا الصّدد) فهو يعلك - بموهبة أقلّ - كلّ الاكتشافات السّاذجة الّتي افتتحها امرؤ القيس، مروراً بعمر بن أبي ربيعة، نهاية بكمال الشّناوي!

إنَّ «الاكتشاف» الوحيد الّذي يسجّله جوزف نجيم في عالم المرأة هو «الاكتشاف» نفسه الّذي دانه كبارُ شعراء العالم الّذين اكتشفوا المرأة فعلاً، أي اكتشاف أنّها دمية لتوفير اللّذّة فحسب... ففي كلّ قصائده في هذا الديوان لا يقدّم لنا اكتشافاً واحداً في المرأة خارجاً عن اكتشاف القطّ للقطّة، والجاموس للجاموسة، والقنفذ للقنفذة، ولكن ليس أبداً اكتشاف الإنسان للإنسانة، أو الإنسانة للإنسان!

يقول جوزف نجيم مفتخراً بمواهبه: الحمد لله الّذي أنعم عليَّ بمناعة ضدّ السّياسة وضدّ كلّ أمر آخر غير المرأة، فكلّ ما يتّصل بالعيش الّذي ارتضيته لنفسي أجلّه أن يخالطه شيء من أمور العامة (!) فأنا أحيا للذّة شخصيّة، لا لواجب، لا لفائدة، لا لضرورة..»!

أمّا نحن فنعترف بأنّنا نعجز عن فهم كيف يمكن أن تكون لذّة تلك الّتي تقع خارج «الواجب» و«الفائدة» و«الضّرورة»؟

هذا السّؤال وحده يكشف كم «اكتشف» جوزيف نجيم في المرأة. فإذا كانت العلاقة معها هي علاقة لذّة شخصيّة فنحن نرحّب بذلك، (بل لا نستطيع أن نفهم كيف يعتبر أيُّ

إنسان سويّ أنَّ مثل هذه العلاقة هي اكتشاف)! ولكنَّنا لا نستطيع أن نفهم كيف يمكن أن تكون هذه اللّذّة الشخصيّة ممارساتٍ مقطوعةَ الصِّلة بالضَّرورة أو بالواجب أو بالفائدة، أو حتَّى بالسِّياسة!

قلنا مرَّة إنَّ الفلسفة، على لسان «سبينوزا»، اكتشفت منذ فترة طويلة «أنّنا لا نريد الشَّيء لأنّه جميل، بل هو جميل لأنّنا نريده». ومن هنا يستطيع أنْ يكتشف الأستاذ نجيم مدخل «الضَّرورة» في اللّذّة؛ وبمثل هذا الاكتشاف لا يصبح شعره أعمقَ فحسب، بل تصبح المرأة بالنِّسبة إليه شيئاً جديداً.

على من يزايد جوزف نجيم حين يتحدَّث عن المرأة؟ لقد قال أغبياءُ الجِّنس، ذات يوم، «إنَّ كلّ القطط، في العتمة، رماديّة اللّون» - يريدون من وراء ذلك القول إنَّك بعد أن تطفئَ الضَّوء تصبح أيّة امرأة في الفراش مثلها مثل غيرها... «بنات»! أو «اللذّة» في المطلق...

هراء! .

ذلك يثبت أنَّ المهارة في اكتشاف المرأة لم تبدأ بعد - إنَّ مثل هذا الكلام يقوله المراهقون الّذين مازالوا يتزلَّجون على جلد المرأة، الّذين يعتقدون أنَّهم عرفوا الجنس في حين أنّهم مازالوا واقفين على العتبة المؤدِّية إلى الممرّ الّذي يوصل للمساحة الأماميّة الّتي تنتصب في آخرها قلعة، يعيش الجنس في إحدى غرفها السرِّيَّة!

تعالوا نفتِّش في اكتشافات جوزف نجيم!
يقول:

علو نهدي واستقامة
ساقي، وردفاي في ألذّ استدارة
ودمي يشتهي فتُوجِعُه
الشَّهوة حتَّى يحسّ فيها اعتصاره».
شو يعني؟
الشَّريف الرَّضي منذ ألف سنة قال:
«الماء في ناظري والنَّار في كبدي
إن شئت فاغترفي أو شئت فاقتبسي»..

وإذا لم يعجبك هذا الكلام الّذي هو أرقى وأفضل، ومصرّ على أنّك اكتشفت النَّهد والسَّاق والأرداف المستديرة، فخذْ شطرة من قصيدة علي بن أبي جبلة (الّذي قتله المأمون قبل أكثر من ١٢٠٠ سنة):

«والتفّ فخذاها، وفوقهما
كفل يجاذب خصره النَّهد
فقعودها مثنى إذا قعدت
من ثقله.. وقيامها فرد»!.

يقول جوزف نجيم، ماضياً في «اكتشافاته»:

«أنا أحببتُ أن أضاجع فاخترت
عشيقاً قدرت فيه اقتداره
ثمَّ متَّعته بأطيب ما عندي
مراراً وكم أعدت مراره»..

كويس.
قبل أكثر من ألف وأربعمئة سنة قال امرؤ القيس:

«فقلت لها سيري! وارخي زمامَه
ولا تحرميني من جناك المعلَّلِ
فَقَبْلَكِ حبلى قد طرقتُ ومرضعاً
فألهيتُها عن ذي تمائم محولِ
إذا ما بكى من خلفها التفتتْ له
بشقّ وتحتي شقّها لم يحوَّلِ!».

لم يعجبك؟ خذ إذن على وزن قصيدتك بالضبط، على أرقى وأجود، كتبها مسلم الأنصاري الذي مات قبل ألف سنة:

«إذا دنت للضّجيع لذّ لهُ
مسها اعتناقٌ، وَلَذّ محتضنُ
كحلاءُ لم تكتحلْ بكاحلة
وسنانة الطرف ما بها وسنُ
حُبّان غضّان في الفؤاد لها
فمنهما ظاهر.. ومندفن»!

يقول المكتشف جوزف نجيم:

«من تراث اللَّذائذ الحمر عندي
ما على بعضه تقام الحضارة»

إنَّ كلّ شطرة بيت في ديوان شعر جوزف نجيم عن «البنات» قد قيل أفضل منه من

ألف سنة وأكثر، ولو كانت «الصَّيَّاد» تعطيني عدداً خاصّاً لَقُمْتُ بإثباتِ ذلك نقلةً نقلةً وفيرغولاً فيرغولاً . . .

فماذا تفعل طواحينُ الشّعر عندنا غير الدَّوران في بركة ماء طار كلّ أوكسجينها؟

لا ، يا سيِّدي . . أنتَ لم تكتشفْ في المرأةِ شيئاً، وديوان شعرك دليل على ذلك . . الجسد؟

الجسد كان «الفخّ» الّذي جعل اكتشافَ المرأة صعباً؛ إنّه «الكاموفلاج» الّذي يجعل الكثيرين يعتقدون أنّهم اكتشفوا شيئاً، في حين أنّهم لم يكتشفوا إلاّ جزءاً من «اللّيبيدو» المزدهرة في أعماق نفوسهم . .

ومن هنا يجب أن نكتشف المرأة . . نكتشفها كعلاقة، كطرف في عمارة اللّذّة، اللّذّة الّتي هي فائدة، وضرورة، وتفاهم، وواجب، وحقّ، وسياسة .

ذلك أنّ أوّل اكتشاف ضروري هو: لا! ليست كُلّ القطط في العتمة رماديّة!

١٩٧٢/٧/٦

صباح ٨ تمّوز ١٩٧٢ اغتالت المخابرات الإسرائيليّة غسّان كنفاني بمتفجّرة في سيّارته - وفي صباح ١٣ تمّوز صدرت مجلّة «الصيّاد» حاملة المقال الأخير لفارس فارس، مع مقدّمة حزينة من محرّر المجلّة.

اخر مقال كتبه غسان كنفاني

ملحمة المعزاية والذئب!

«لن يكتب فارس فارس في «الصيّاد» بعد اليوم».

هذا ما قاله فلسطيني حزين من أصدقاء غسّان كنفاني لأحد أعضاء أسرة دار الصيّاد أمام منزل الشّهيد، وذلك بعد قليل من وقوع الجريمة. فالأمر لم يكن سرّاً. لكنّ كثيرين من القرّاء ما كانوا يعرفون أنّ فارس فارس هو غسّان كنفاني.

وهذا المقال الّذي كتبه غسّان قبل أيّام من استشهاده لم يكن مقدّراً له أن يكون المقال الأخير باسم فارس فارس. . ولم يكن مقدراً له أيضاً أن ينشر باسم كاتبه الحقيقي: غسّان كنفاني.

لابدَّ أن تكون طينة العرب من طينة أخرى غير طينة الأجانب، وخصوصاً غير طينة الإسرائيليين، وقد كان دايفيد اليعازر مهّذباً جداً حين أعلن أسفه لسقوط ضحايا مدنيين أثناء غارات الطائرات الإسرائيليّة على لبنان «لأنّ ذلك شيء لا يمكن تجنّبه». والواقع أنّ هذا الكلام هو استكمال للشّعار المرفوع عالياً في اسرائيل: «إنّ العربي الجيّد هو العربي الميت».

وأنا واحد ممّن لم يتيسر لهم هذا الأسبوع قراءة القصص وكتب الأدب، وكنت مشغولاً طول الوقت بقراءة الصحف وأخبار الاعتداءات الإسرائيليّة، وخطابات دهاقنة اللّغات الدبلوماسيّة في أروقة مجلس الأمن والأمم المتحدة. وقد تبيّن لي ـ كما هو الأمر بالنّسبة لـ ١٢٠ مليون عربي على الأقلّ ـ أنّ أروع عمل أدبي في التّاريخ، ينطبق على حالنا، هو تلك القصّة القصيرة الّتي تعلّمناها حين كنّا اطفالاً عن المعزاية والذّئب، وكيف لوثّت المسكينة مياه الجدول وعكّرته على الذّئب المهذّب، مع أنّها كانت تشرب من مكان أدنى من الموقع الستراتيجي الّذي تمركز فيه الذّئب، منذ احتلال عام ١٩٦٧ على الأقلّ!.

قلت: قرأت الصّحف، وقرأت تعليقاتها إثر حادث مطار اللّد الأوّل، ثمّ حادث مطار اللّد الثّاني، ثمّ حوادث الاعتداءات الإسرائيليّة. وطويت الجرائد وأنا أنفخ غيظاً، إذ إنّ هذا العالم الأحمق ليس بوسعه أن يكون أكثر حماقة. وبعد ملايين السّنين من انحدارنا من العصور الحجريّة مازالت القاعدة الذّهبيّة إيّاها هي الصّحيحة: إنّ صاحب الحجر الأكبر، وحامل العصا الأثخن، والبلطجي الشّرّاني، هو الّذي معه حقّ!

يقول رئيف شيف، أحد أساتذة المنطق العسكري الإسرائيلي، إنّ على إسرائيل أنْ تعترف بأنّ الفدائي علي طه، الّذي خطف طائرة السّابينا، قد أظهر شجاعة لا يمكن تصوّرها بعمله هذا... تساءلتُ يومها إنْ كان رئيف شيف سيعترف بذلك لو انتهت عمليّة خطف السّابينا إلى نجاح، أمْ أنّ المسألة تشبه قصائد التّفشيط العربيّة القديمة، حين ينظم الشّاعر تسعة وتسعين بيتاً من الشّعر في وصف شجاعة الأسد وسطوته كي يقول في البيت المئة إنّه قتله؟

وصبّرني الله شهراً، فإذا بهذا المنطق نفسه يصف الفدائيين الثّلاثة الّذين اقتحموا مطار اللّد بأنّهم «جبناء»!

يا سبحان الله!.

وانتظرت فترة من الوقت، فإذا بهذا الفبركجي نفسه، يمتدح «شجاعة» الطيّارين الإسرائيليين، المتربّعين في السّكايهوك والفانتوم، والعارفين بأنّه لا توجد نقيفة واحدة تزعجهم، يرمون قنابلهم من وزن ٢٥٠٠ رطل فوق بيوت اللّبن والطّين في دير العشاير!.

وأثناء ذلك كان محرّرو «الإكسبرس» الفرنسيّة يحلّلون هجمات المقاومة بقولهم «إنّ الطّائفة الأرثوذكسيّة في العالم العربي قد تأثّرت بالإسلام إلى حدّ صارت تسمح لنفسها بالقيام بعمليات همجيّة ضدّ الآمنين المدنيين المتربّعين بهدوء وسلام فوق الأراضي المحتلّة..!».

وقلت لنفسي: يا سلام كيف ينحدر العقل الغربي حين يصبح مرشواً وجباناً، ألا يشبه هذا الكلام كلام هتلر وروزنبرغ وأمثالهما؟

على أنّ «الاكسبرس» نفسها لم تذكر حرفاً واحداً عندما زخّ مطر الموت فوق قرويي الجنوب العزّل، وأطلقت على تلك العمليّة البربريّة اسم «ردّ عسكري»!

● لندن لا تزعج أفكار السّادة ●!

قلنا: لعلّ «التايم»، على انحيازها، لم تنحطّ إلى درجة جنون «الاكسبرس» و«النّوفيل أوبزرفاتور»، فإذا بنا نستفتح بالعبارة التّالية: «لماذا يجب أن يقتل يابانيون حجاجاً بورتوريكيين لمجرّد أنّ العرب يكرهون اليهود؟»

قلت: عجيب! ألم يكن بوسع الكاتب أن يقول: «لمجرَّد أنَّ العرب واليهود يكرهون بعضهم بعضاً؟» ـ إذا شاءت الموضوعيَّة المزيّفة؟

وصباح اليوم الّذي تلاه، قلنا: لعلَّ إذاعة لندن معقولة أكثر.. فإذا بها ألعنُ والعن. أمَّا نشرتها بالإنكليزيَّة فلم تشأ أن تزعج أفكار السّادة سكّان لندن، فلم تذكر شيئاً، ولا حرفاً واحداً، عن المئات الّذين ماتوا تحت قصف الطّائرات الإسرائيليَّة أثناء العدوان على جنوب لبنان..

لجأنا إلى «النّيويورك تايمز»، وإلى «الإيكونوميست». إلى «الفيغارو» وإلى «اللّوموند»، إلى «ستامبا»، إلى «دي فيلت» ـ وكان الشِّعار المستتر واحداً، وهو الشِّعار الّذي يجد رواجاً كبيراً هذه الأيّام: «إنَّ العربي الجيِّد هو فقط العربي الميّت»!.

وأمس، قالت إذاعة لندن ببساطة: «ألقتْ طائرات الـ ب ـ ٥٢ ألفي طن من القنابل حول مدينة هوي». هكذا. بس!.

قلت لنفسي: يا مساكين يا عرب! كلّ الّذي فعله فدائيو اللّد هو أنَّ كلّ واحد منهم قوّص مئة طلقة، ورمى قنبلة يدويّة واحدة أو اثنتين، لمدّة دقيقتين وذلك في قلب أرض محتلّة، على موقع استراتيجي، ضدّ عدوّ مازال يذيقنا الموت كلّ ثانية.. وهذا اسمه عنف وهمجيّة وبربريّة وقتل وفتك ولاإنسانيّة ووحشيّة... أمّا ذلكُما الطُّنّان الألفان ـ أي مليونا كيلو من الموت ـ في أقل من خمس ساعات، فوق عدد لا يحصى من القرى الفيتاميّة، القنابل ذات الشّظايا البلاستيكيّة الّتي لا تقبل بأن تقتل إلاّ بعد أن تعذّب الجريح شهرين أو ثلاثة شهور... أمّا هذه الجريمة الجماعيّة، الّتي هدفها الاحتلال وليس التّحرير، فاسمها في قاموس الصّحف والإذاعات: غارة استراتيجيّة!

● الطّائرات بدل الفدائيين ●!

يا مساكين يا عرب..!

لو كان لديكم بدل الفدائيين الثّلاثة، ثلاثة أسراب من قاذفات الـ «ب ـ ٥٢» الستراتيجيّة، وبدل الرّشاش الخفيف طاقة من النّار تبلغ ألفي طن من القنابل في السّاعة الواحدة، لصار منطقكم عند «الاكسبرس» و«النّيويورك تايمز» وإذاعة لندن وفالدهايم منطقاً معقولاً، يمكن الاستماع له!
لكنْ، يا حسرة، ما العمل عندما يكون المنطق الصّحيح مصاباً بشلل الأطفال، والخطأُ الفادح مسلّحاً بألف كيلو من العضلات؟.

وبعد ذلك كلّه يأتي يوسف تكواع، مندوب تل أبيب في مجلس الأمن، فيلوم العالم لأنّه لا يكترث «بالدّماء اليهوديّة، وكأنّها أقل قيمة»!!

إنَّ التّاريخ حافل بالوقاحات، ولكن ليس إلى هذه الدّرجة! إنَّ تكواع هذا هو مندوب دولة قال مسؤولوها مراراً وعلناً وعلى رؤوس الأشهاد إنّهم يعتبرون كلّ إسرائيلي مساوياً لمئة عربي. وهم لم يقولوا ذلك فحسب، بل تصرّفوا وفقه، وآلاتهم الحاسبة لاتزال تشرب دماء قرويي الجنوب، كي توازن القتيل الواحد، أو ذلك الّذي أصيب بجروح طفيفة، أثناء قصف بازوكا على مستعمرة كريات شمونة!.

بعد هذه القراءات كلّها، وخصوصاً بعد الاطلاع على «الرّدود» الفهلويّة للحكومة، وبعدما ألقيتُ نظرةَ عامّة على الوضع الثّقافي عندنا، وجدت أنَّ علينا إعادة الاعتبار لحكاية المعزاية والذّئب وجدول الماء، فالظّاهر أنَّ أحداً لم يستوعب هذه الحكاية جيّداً..

ومن هنا، وحتّى تتفجّر على جسمنا عضلات من مستوى الصّراع، فإن الأثر الأدبي المتمثّل بحكاية المعزاية والذّئب هو ملحمتنا الأدبيّة الفذّة..

والّذي نسمعه الآن من تصريحات المسؤولين العرب هو الثّغاء!

من يوميّات أبو فايز

بايجاز

إشارة:

هذه اليوميّات السّاخرة كان غسّان كنفاني ينشرها في جريدة «المحرّر» اليوميّة، خلال العام ١٩٦٥، تحت عنوان: «بإيجاز»، وبتوقيع «أ. ف»، أي: «أبو فايز» (وفايز هو اسم ابن غسّان) الطّابع العام لهذه اليوميّات هو: التّناول السّاخر لجوانب من الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة مع إطلالات نادرة وخفيفة على الحياة الثّقافيّة ـ ولعلّ هذه اليوميّات كانت بمثابة «بروفة» في الكتابة السّاخرة مهّدت لظهور فارس فارس ومقالاته النّقديّة، الأكثر تنوّعاً وعمقاً ونضجاً، كما رأينا ـ نورد هنا بعض ما حصلنا عليه من هذه اليوميّات، في شكل «ملحق» استعادي، أو بالأصحّ «فلاش باك» يعود بنا قليلاً إلى الوراء بما يساعدنا على استكمال صورة: الأدب السّاخر عند غسّان كنفاني.

محمد دكروب

هنا صوت فلسطين!

بعد جهود مريرة، استمرّت شهوراً طويلة استطاعت منظّمة التّحرير الفلسطينيّة، أخيراً، أن تفتتح إذاعتها في القاهرة ثلاث ساعات يوميّاً، وقد فوجئ كلّ الثّوريين في العالم بالبرنامج الثّوري الّذي تقدمه هذه الإذاعة: فبوسعك في السّادسة والنّصف أن تستمع إلى مجموعة من الأغنيات، في السّابعة: طائفة من الأغنيات، وفي السّابعة والنّصف يحدث تغيير مهم، فيسمعونك «باقة» من الأغنيات، في الثّامنة إلاّ ربعاً: ثلاث أغنيات، في الثّانية يطرأ تعديل آخر: أغنية واحدة، طويلة ـ في الثّامنة والرّبع: إعادة للمجموعة الأولى من الأغنيات منقّحة ومزوّدة بفهرس وهوامش، في الثّامنة والنّصف مفاجأة: نشرة الأخبار تغنّيها ليلى مطر والتّعليق لنجيب السّراج، في التّاسعة: برنامج ما يطلبه المستمعون، في التّاسعة والرّبع: أغنيات لم يطلبها المستمعون، في التّاسعة والنّصف: ختام (أغنية عائدون).

يقال إنّ أحد المستمعين أرسل برقيّة تهنئة إلى الإذاعة فلُحّنَتْ على الفور، لتنويع البرامج!

(١/٤/٦٥)

هؤلاء الّذين يتنكّرون بالخاكي

لأسباب تحتاج إلى دراسة دقيقة يصادف دائماً أنّ المدنيين الّذين يلبسون البدلات العسكريّة ويتصوّرون وهم واقفون في داخلها يبدون وكأنّهم مدعوون إلى حفلة تنكريّة..

والمشهد الطّازج لهذا الموضوع هو الأستاذ أحمد الشّقيري، حيث لا تبدو البزّة العسكريّة أداة تنكريّة فقط، ولكنّها تبدو غريبة بعض الشّيء كرجل قفز إلى داخلها مباشرة من منصّة الأمم المتحدة!.

السيّد شو ـ قاي ـ ري ـ (بعد عودته من الصّين الشّعبيّة) أعلن أنّه لن يخلع بزّته العسكريّة قبل استرجاع فلسطين. شيء ممتاز ومشجّع، ولكن ألن تبدو البزّة الخاكيّة غريبة بعض الشّيء في أروقة الفنادق الضّخمة والقصور الفخمة؟.

المهم أنّ شباب المخيّمات قرّروا بالمقابل أن لا يلبسوا البزّات العسكريّة إلاّ إذا، ببساطة وتواضع، أمَّن لهم الشّقيري هذه البزّات!

(٣/٤/٦٥)

إعلانات.. مع الأحداث!

على ذمّة راويين جاءا أمس من القاهرة ودمشق معاً، ذكرا، معاً، أنّهما شاهدا على أبواب المقاهي في القاهرة ودمشق الإعلان التّالي (وقد شاهده راوٍ ثالث في بيروت):

«المطلوب زبائن جدد لطاولات ثابتة ذات مواقع استراتيجيّة ـ خصم على الطّلبات ٢٠ بالمئة، المؤهّلات المطلوبة: قصص نضاليّة قديمة، ذات تفصيلات دقيقة ومثيرة،

يمكن أن تروى مرّة ومرّتين وعشر مرّات على مسامع شخص واحد ـ وكذلك المطلوب أن يلمّ الزّبون بخطط نظريّة للمستقبل يمكن شرحها بالتّفصيل ـ الأوراق الثّبوتيّة: شهادة بالسّجن مدّة شهر واحد على الأقلّ، قصاصة من جريدة قديمة تحمل مقالاً عنيفاً للزبون المشار إليه، شهادة شخصين على الأقلّ بأنّ الزّبون مطارد، جواز سفر غير مجدّد ـ المراجعة في الدّاخل وبالثّياب الرّسميّة».

(٦٥/٤/٨)

السّبب الحقيقي وراء الأزمة!

يجب أن يفهم النّاس أنّ عدم اكتراث أعضاء الحكومة بأزمة الغلاء في البلد يعود إلى سبب بسيط وهو أنّهم يقومون بتطبيق ريجيم غذائي بناء على نصائح الأطبّاء، ولذلك فهم يأكلون خضرة مسلوقة دون دهن ودون لحم في محاولة يائسة لتذويب كروشهم.

وهم لن يقولوا للناس «كلوا بسكوت إذن» لأنّهم أنفسهم لا يأكلون البسكوت، بناء على تعليمات الرّيجيم.

وكذلك فإنّ غلاء أجور المواصلات في البوسطات الجديدة يعود إلى سبب مماثل وهو أنّ معاليهم يفضّلون المشي، للغايات الرّيجيّميّة نفسها.

ولذلك فليس هناك أي سوء نيّة في الموضوع، والصّحف الّتي تتحامل على الحكومة ليس عندها أي ذوق ولا تقدير، يعني أنّها لا تهتم بالقضية الأساسيّة القائمة الآن وهي تذويب كروش أركان الحكومة.

صحيح أنّ الصّحف لا تتعاطف مع الحكومة، ولا تقدّر ظروفها واهتماماتها وهمومها ولا تتعمّق في البحث عن سبب عدم اكتراث الحكومة بأزمة الغلاء!

(٦٥/٤/٩)

شرط يشرط فهي شروط!

طارت ٧٠٠ قاذفة أميركيّة «لتأديب» فيتنام الشّماليّة فتصدّت لها ٦ طائرات كركوعات من مخلّفات الحرب الكورية، على طريقة العصابات في الأرض، وهات يا طاخ طاخ، فسقط ما فيه النّصيب.

وأرسلت واشنطن احتجاجاً: فيتنام لا تريد أن «تتأدّب» يا أمم يا متحدة فما العمل؟ وأجابت فرنسا، بصفتها المجرّبة: «فتّشوا على موقع استراتيجي يكون اسمه ديان بيان فو وتمترسوا فيه فتلك الطّريقة الوحيدة المجدية لإنهاء القتال في الهند الصّينيّة. .»!

ومن هنا جاءت دعوة جونسون إلى مفاوضات بلا شروط، هو أن يكفّ رجال الفيتكونغ عن «تشريط» وجه العم سام، ولذلك فإنَّ من حق هذا العجوز أن يطالب بمفاوضات بلا شروط، فكيف يعقل أن يجلس إلى مائدة المفاوضات بوجه «مشرط»؟

(١٤/٤/٦٥)

بحث أوّليّ في الطّبّ السّياسيّ

يقال: «صنّج» الإنسان أي أصابته ضربة برد «فتصنّج». «تصنّج» الّتي إذا أضيفت لها ال التّعريف أصبحت اسماً.

«الأصنج» في اللّغة هو المخلوق الّذي أصابته لفحة برد فعجز عن تحريك الجزء الّذي تلقّى هذه اللّفحة من جسده، ولا تستعمل هذه الصّفة في وصف من لا يستطيع تحريك عقله أو ضميره إلاّ إذا دخلنا إلى البلاغة فأطلقنا اسم الجزء على الكلّ، وهو دخول معروف في اللّغة.

والبرد هو ريح تأتي من الجزر البريطانيّة في كافّة الفصول وتكون من الحدّة بحيث

تخترق الملابس الَّتي «تغطِّي» الجسم فإذا كان المصاب لا يتمتّع «بالمناعة» الحقيقيَّة خترقت جلده أيضاً ووصلت إلى عقله، وتلك أخطر الحالات.

«والتَّصنيج»، في الطّبّ، على أنواع منه ما هو مؤقَّت يزول بزوال السَّبب ومنه ما هو مزمن، وينصح الأطبَّاء «المصنّج» عادة باللّجوء إلى بيته وطمر جسده تحت الأغطية والامتناع عن الحياة الاجتماعيَّة وخصوصاً السِّياسيَّة.

والعلاج هو أن يعرق المصاب حتَّى يسيل عرقه، ويمكن أن يحدث ذلك عن طريق الخجل، أمَّا إذا كان المصاب لا يخجل فحالته ميؤوسة.

(٢٢/٤/٦٥)

المرحليّة في التّطبيق

تمشيّاً مع إيمانه بفلسفة المرحليَّة قرَّر بورقيبة أن يقسم شعار «التَّعايش السِّلمي» مع إسرائيل إلى مراحل، فيكتفي الآن بالمرحلة الأولى من كلمة تعايش، وهكذا فإنَّ شعار هذه المرحلة هو «تع» فقط، على أساس أنَّ (. . آيش) تأتي في المرحلة القادمة.

والاحتمالات، بالنِّسبة للمرحلة الثَّانية مفتوحة للاجتهادات بما يتناسب مع الواقعيَّة في تلك المرحلة. فإذا كانت الواقعيَّة، آنذاك، مناسبة فلن يحول حائل دون أن تكتمل «تع» بـ «تعاليلي يا بطَّة». .

وعلى ضوء الواقعيّة في تلك المرحلة القادمة فإنَّ «تع» قد تضحى «تعيس» أو «تعبان» أو «تعتير».

ولا بأس، بعد حفلة كوكتيل أميركيَّة، أن تملي الواقعيَّة بأن تأخذ «تع» صيغة جديدة كأن يقال: «تعتعة السّكر».

أمّا «ايش»، المرحلة الثَّانية من «تع» فليس لها إلاَّ نهاية واحدة: «آيش يا خال»؟

(١٥/٥/٦٥)

في الشّعر البيروقراطيّ!

«إكبس أيده»، اصطلاح بيروقراطي شائع بين طاولة وأخرى في دوائرنا العنكبوتيّة، اكبس تربح، لا تكبس تخسر، إذا كنت كيِّساً معاملتك عالعين والرّأس، جديد على هالشغلة روح شفلك سل واشتغل بسوق الخضرة، وتذكّر دائماً قول شاعرنا البيروقراطي الأوّل: **لا تقل أصلي وفصلي أبداً، إنّما أصل الفتى ما قد كبس..**

والكبسة، في وجهها الآخر، موقف أخلاقي، فمن حيث الكمّيّة فإنّ الكبسة الواحدة تتراوح بين اللّيرة والمئة، فالأمر يتوقّف على أخلاقك وحجم معاملتك. أمّا من النّاحية الكيفيّة فالقصّة هنا تتعلّق بخبرتك الأكروباتيّة، فإمّا أن تناول النّصيب من تحت الطّاولة، أو تشبكها بأوراق المعاملة أو تعلن عنها إعلاناً مهذّباً لا يطاله القانون حين تقول: كأنّما بنيّة طيّبة: «شوف اللّي بتأمره»!

ولذلك قال الشّاعر: **اكبس! كبست من الكبسات ما كبست كبوس كبسي وما قد يكبس الكبس**».

(٥/٦/٦٥)

موّال أبو دراع.. للآنسة أشا!

الأولى. آه! والثّانية آه يا وكالة أنباء الشّرق الأوسط والثّالثة آه، يا وكالة أنباء الشّرق الأوسط يا تعبانة.

الأولى آه منك من النّاحية الفنّيّة: فبين صفحاتك يستطيع الصّحافي أن يتعلّم كيف يجعل جملته طويلة إلى درجة طلوع الرّوح، أداة الشّرط في الأوّل وجواب الشّرط بعد ٣ صفحات ونصف، ويا والتر ليمان اضرب رأسك بالحيط!.

الثّانية آه منك من النّاحية التّوقيتيّة: ففي عزّ الشّغل، آخر اللّيل، والدقّ المحشور،

يصل خبر من أربع صفحات رصّ، هامّ جدّاً، هو تلخيص أكروباتيكي لكتاب جديد صدر مؤخّراً اسمه «العلم والخبر في روايات من ذهب ومن حضر وأخبار العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السّلطان الأكبر بقلم الشّيخ ابن خلدون».

الثّالثة آه منك من النّاحية التّجاريّة: فإذا حصلت على صور لكارثة الطّيران فبدلاً من توزيعها بالعدل والقسطاس على الزبائن والنّاس تبيعينها لأوّل دفّيع بالجملة وعلى باقي الزبائن أن يشربوا البحر.. احتكاريّات عجيبة غريبة للوكالة الّتي تمثّل دولة اشتراكيّة رائدة.

الرّابعة آه من الحالة عموماً! فإذا كان المراقبون يغفرون تقصيراتك الفنّيّة لشطارتك التّجاريّة فكيف سيغفرون لك الآن «شطارتك» التّجاريّة؟

آه.. آه.. آه يا عيني!

(٢٢/٥/٦٥)

المسألة مسألة خطأ نحوي!

توجد مذيعة في إذاعتنا العتيدة تضع على باب الاستديو صندوقاً خشبيّاً صغيراً، فإذا ما استُدعيتْ لإلقاء نشرة أخبار، مثلاً، تناولت من ذلك الصّندوق الخشبي الصّغير ضفدعة، عالماشي، تضعها في فمها وهات يا نشرة أخبار: «كلمة منها وكلمة من الضّفدعة، قرقعة وطرطعة ونق وعن واه وايه، حتّى إذا ما انتهت النّشرة خرجت من الاستديو وأعادت الضّفدعة إلى الصّندوق وأغلقته من جديد.

قال الرّاوي: والضّفدعة المذكورة تأخذ تعويضاً على الخدمة، إذ إنّها أحياناً تتولّى منفردة إلقاءَ الجزء الأوفر من نشرة الأخبار، أمّا وقد رُفعت الحصانة الآن عن الموظّفين فسوف تقدّم الضّفدعة للمحاكمة أمام مجلس خاصّ.

ويقول المطّلعون إنّ التّهمة الّتي أُعِدّتْ ملفّاتها بصورة دقيقة الآن هي أنّ الضّفدعة المشار إليها تخطئ في الصّرف والنّحو.

(٨/٦/٦٥)

هذا هو الأستاذ المشهور

«أستاذ» الجميع، وأستاذهم على وجه الخصوص، سيِّد الدسّ والنَّميمة، كاتب المقالات بلا تواقيع، الموحي بها دون تسميات، العارض خدماته على طرفي الخصام كتاجر السِّلاح المهرّب، والفارق أنَّه لا يطمع بأجر، «الاكتفاء الذَّاتي» هو أجرة المقنع، واكتفاؤه الذَّاتي لا يجيء إلاَّ عن طريق النَّجاح في الدسّ، ورؤية الدّنيا ملخبطة، وشيوع الاستغابة والبهدلة والسبّ والنطاح، إذا وافقته خالفك حتَّى لو على اسمه، وإذا خالفته وافقك لمجرّد التسلية وهي مهنته الوحيدة في هذا الوجود المشغول.

«أستاذ» رغم أنَّه لم يقرأ في السَّنوات العشر الأخيرة إلاَّ تذكرة هويّته، وهو يقرأها مرّتين في اليوم من فرط الشكّ والتَّشكيك، ولولا صورته فيها لقال للنَّاصريِّين إنَّها مؤامرة بعثيَّة، ولقال للبعثيِّين إنَّها مؤامرة ناصريَّة، ولقال لكليهما، إذا صدف وجودهما معاً، إنَّها مؤامرة طليانيَّة!

مخترع الصَّرعات اللَّفظيَّة الأوَّل وهي صواريخه الخاصَّة في عالم لا يعرف، حتَّى الآن، أنَّه صنع صواريخ ترحل إلى القمر.

يقطف معلوماته من طاولات المقاهي ومواقفه السِّياسيَّة من معاكسة المواقف الَّتي يسمعها بالمصادفة.

يعرض خدماته على الجميع، والثَّمن هو أن تطوّل بالك وتسمع له، فإذا حسب أنَّ الاستماع له ثمن رخيص فذلك لأنَّك لم تستمع له بعد..

اسمه؟ ليس مهمّاً كثيراً، ذلك أنَّه على استعداد لتغييره إذا استلزم الأمر، فتغيير الأسماء والمواقف بالنِّسبة نه أسهل ممَّا تتصوَّر..

ولكنَّه إذا غيَّر اسمه فلاشكّ أنَّه سيظلّ محتفظاً بلقبه، لأنَّه الشَّيء الوحيد غير المكتوب في تذكرة هويّته!

(١٩/٦/٦٥)

أين يذهب الشّاب؟

من يدري، فقد يكون هذا العصر عصر العجائب والغرائب فعلاً. وإذا كانت التّحليلات والفلسفات والنظريّات غير قادرة على اكتشاف ما سيحدث، وأنَّ ما يحدث عادة هو مفاجئ دائماً، فلماذا لا نذهب ـ أنت وأنا ـ إلى نهر ما فنلقي كتبنا، ثمَّ نحمل أنفسنا ونفتّش عن «ضرِّيب مندل» يلعن أبو سنسفيل ماركس؟

هذا بالضَّبط ما فعله صديقٌ محروق القلب، وقد جاء ليلة أمس مصفرّاً مبيضّاً حانقاً حائراً غاضباً مرتبكاً، وقال إنَّ ضرِّيب المندل، في الحقيقة أكثر غموضاً من معادلات الدِّيالكتيك.

شو القصَّة؟ القصَّة يا مولانا أنّه بعد بحث واستقصاء ورمل وصدف وقهوة وعظام وودع وبخور قال له ضرِّيب المندل إنَّ المستقبل القريب سيشهد حدثين هامَّين، أوَّلهما موت أحد الزَّعماء العرب وثانيهما أنَّ زعيماً آخر غير بارز جدّاً سيذيع بياناً مفاجئاً يذهل النَّاس..

ورفض ضرِّيب المندل أن يشرح أكثر، إلاَّ أنَّه حين شاهد صاحبنا مصفرّاً قال له: اطمئن! إنَّ الحدثين معاً لن يكونا سيِّئين جدّاً، وإنَّ الزعيمين اللَّذين أشرت إليهما ليسا زعيمين من الدَّرجة الأولى في الواقع، ولكن موت الأوَّل وبيان الثَّاني، قد يجعلهما كذلك!

يا حرام على الشَّباب! ولكن قل لي، إذا كان هذا الزَّمن لا يخجل من اتِّهام رجل مثل بن بللاّ بالخيانة العظمى فماذا يستطيع الشَّباب أن يفعل إلاَّ استشارة ضرِّيب المندل؟

(٢٩/٦/٦٥)

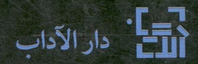
الفهرس

.. وكان غسان كنفاني يكتب، أيضاً، الأدب الساخر/الضاحك.

فإلى مختلف ألوان نشاطه ونتاجه الابداعي المتعدّد، العجيب التدفق، والشديد التنوّع، الغني في أشكاله وأنواعه: من المقالة السياسية، والتعليق الثقافي، والنقد الأدبي (في سياق عمله الصحفي اليومي المتعب).. إلى القصة القصيرة المتدرّجة بين الشكل الواقعي والشكل الرمزي للواقعية.. إلى الرواية وتحوّلات أشكالها البنائية الحديثة إلخ...

.. إلى هذا كلّه، بنى غسان كنفاني لنفسه واحة يفيء إليها.. يشعر فيها - ربّما - بأنّه أكثر حرية وتفلّتاً وانفلاتاً مما هو في مجالاته الابداعية المتعدّدة الأخرى.. كان غسان كنفاني يأنس إلى هذه الواحة، مرّة في الأسبوع، تحت إسم/قناع هو «فارس فارس»... تلك المقالات الأسبوعية كانت طرازاً فريداً في النقد الأدبي العربي.

- من المقدمة -



هاتف: ٨٠٣٧٧٨ - ٨٦١٦٣٣
ص.ب.: ٤١٢٣ - ١١ بيروت